الاغتراب والحنين في الشعر المهجري

بحث مقدَّم إلى جامعة الخرطوم ـ لنيل درجة دكتوراه الفلسفة في (الأدب العربي)

إعداد الطالب:

محمد موسى البلولة الزين

بكالريوس الآداب والتربية في اللغة العربية، جامعة الخرطوم 1994م .
ماجستير الآداب في اللغة العربية، جامعة الخرطوم 1997م.

إشراف الدكتور:

المهدي مأمون أبَّشر

كلية الآداب قسم اللغة العربية

سبتمبر2010م

مستخلص

اسم الطالب: محمد موسى البلولة الزين
عنوان الدراسة:(الاغتراب والحنين في الشعر المهجري)

وتهدف هذه الدراسة إلي إبراز الجانب الإنساني لظاهرة الاغتراب والحنين في الشعر المهجري، والتأسيس له ليصبح غرضاً شعرياً يُضَاف إلي أبواب الشعر ومعانيه، فضلاً عن إعادة الرؤية إلى الشعر المهجري من منظور معاصر لا ينفصل عن سياقه التقليدي.

أما منهج هذه الدراسة فهو المنهج التكاملي، وهو المنهج الذي يجمع بين التاريخ والوصف والتحليل، ولما كان الموضوع أكثر ارتباطاً بالجانب الذاتي، استخدمنا التحليل النفسي والفلسفي بالقدر الذي يتحمَّله النص حتى لا تخرج الدراسة عن إطارها الأدبي.

وأهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة هي:

- إن شعراء المهجر في اغترابهم المكاني والاجتماعي، وحنينهم إلى المكان والإنسان، يتوافقون مع معاني الغربة والحنين التي وردت في المعاجم اللغوية.
- إن ظاهرة الاغتراب والحنين عند المهجريين، أخذت طابعاً نفسياً وفلسفياً عميقاً، يتمثَّل في الاغتراب النفسي واغتراب النفس والروح، والاغتراب الوجودي، والحنين إلى عالم المثُل والخلود.
- إن مفهوم الاغتراب والحنين في الشعر المهجري قد توسَّع وتعدَّدت مجالاته وأنواعه، وأصبح غرضاً شعرياً، يعبِّر عن تجربة الشاعر الذاتية.
- إن شعراء المهجر في اغترابهم وحنينهم قد نَظموا أشعارهم في كل البحور الشعرية، إلا أنهم كانوا أكثر ميلاً لاستخدام البحور القصيرة أو المجزوءة.
- قصيدة الاغتراب والحنين عند شعراء المهجر عبارة عن لوحة فنية رومانتيكية؛ لأنها مكونة من صور جزئية متماسكة قِوامها المشاهد الطبيعية التي تشكل مصدر تجسيد لأفكارهم وعواطفهم وخيالهم الخصيب.

http://abbassa.wordpress.com تحميل كتب

Abstract

Name: Mohammed Musa Albalola Alzain
Title: (Alienation and Nostalgia in emigrative poetry).

This study aims to highlight the humanitarian side of the phenomenon of alienation and nostalgia in the emigrative poetry, and lays the foundations to it to become a poetic purpose added to the poetry topics and meanings, as well as reviewing the emigrative poetry from a contemporary perspective not segregated from its traditional succession.

The approach of this study is the integrative approach. The approach combines history, description, and analysis. When the subject is more closely related to the personal side, we used the psychological and philosophical analysis in a way that does not make the study diverge from the literary framework.

This study has come to several findings, the most distinct of them are:

- Emigrative poets in their spatial and social alienation, their nostalgia to the place and man, were harmonized with the meanings of alienation. This harmony is typical to the meaning of nostalgia and alienation as defined in dictionaries. Moreover, emigrative poets don’t differ from the ancient poets.
- That the phenomenon of alienation and nostalgia of emigrative poets took a profound psychological, and philosophical distinctive quality represented in the psychological alienation, alienation of self and spirit, existential alienation, and nostalgia for the world of ideals and immortality.
- That the concept of alienation and nostalgia in emigrative poetry has been expanded and varied in its fields and types, and it has become a poetic purpose that reflects the poet's own experience.
- That the emigrative poets in their alienation and nostalgia have versified their poetry in all its meters (literary seas), but they were more likely to use the short or the Mujtathth (brachycatalectic) meters (literary seas).
- The alienation and nostalgic poem in the poetry of the emigrative poets is an artwork that reflects their romantic tendencies, because it is made up of coherent and partial pictures. Its chief element is the landscape that shapes the source of the embodiment of their ideas, emotions and their fecund imagination.

المحتويات

إهداء

إلى أُسرتي الكريمة التي ارتَضَت الإيثارَ والتَّضحيةَ والمكابدة، وقَبِلَت التَّحدِّي، فكانت الرَّفيقةَ الريحانةَ في رحلة الاغتراب واقعاً ودراسةً:

زوجي: **لمياء عبد الله خلف الله.**

أبنائي: **أحمد، إيثار، أوراد.**

الباحث

شكر وتقدير

الشكر لله من قبل ومن بعد، وشكري وتقديري لأستاذي الكـريم الـدكتور المهـدي المأمون الذي أشرف على هذه الدراسة، ولم يبخل عـليَّ بسـديد توجيهاتـه وإرشـاداته. فإليـه أُزجِي خالص شـكري وعظـيم تقـديري، وجـزاه الله عنِّـي خـير الجـزاء، ومتَّعـه بالصـحة والعافية.

وأتوجَّه بالشكر والتقدير للأصدقاء: سعود أسعد الزبير باشا والدكتور أحمد عـوض أحمد البشير والأستاذ محمد السري، لما قدَّموه لي من عون وتشجيع، ولاسيما الدكتور أحمد في توجيهاته العلمية والفنية، والأسـتاذ محمـد السـري في ترجمتـه لملخـص الدراسـة إلى اللغـة الإنجليزية.

والشكر والتقدير للإنسان العالم الرجل الفاضل الشيخ حسن الصفار وكل القائمين على مكتبه ومكتبته، لما وجدتُ فيهم من رحابة وبشاشة وطيب معشـر، فضـلاً عـن المكتبـة المشرَعَة الأبواب المزوَّدة بما يخدم الباحثين والدارسين.

و أشكر الأستاذ حسين الشيخ الذي رفدني بالمصادر الرئيسة والمراجع النفيسـة التـي شكلت العماد لهذه الدراسة، وما توانى في التصحيح والتدقيق والنقد. وكما أشـكر الأسـاتذة مصطفى أبو الرز والأستاذ غازي عبيدي والسيد محمد السيد ناصر الـذين أمـدُّوني بـالكثير من المصـادر والمراجـع، وتحمَّلـوا عنـاء البحـث عنهـا في الأردن وسـوريا، بـل وتصـويرها وتغليفها.

وأتقدَّم بشكري وتقديري للأخ مبارك الطيـب الحـاج الـذي تحمَّـل مشـقة التنسـيق والإخراج، والشكر لكل مَن أعانني وساعدني في إعداد هذه الدراسة.

الباحث

مستخلص

اسم الطالب: محمد موسى البلولة الزين

عنوان الدراسة:(الاغتراب والحنين في الشعر المهجري)

وجاءت هذه الدراسة في مقدمة وخمسة فصول وخاتمة، تحتوي المقدمة على أهمية الدراسة، وأسباب اختيارها، وخطتها، والصعوبات، وأهم المصادر والمراجع.

الفصل الأول عن مفهوم الاغتراب والحنين في الأدب العربي، ويحتوي على الاغتراب والحنين لغة واصطلاحاً وفي الشعر والنقد العربي. والفصل الثاني عن نشأة وتطور الشعر المهجري، ويتضمن الهجرة والبيئة الأدبية والثقافية ومراحل تطور الشعر المهجري وعناصره البارزة. والفصل الثالث عن الاغتراب في الشعر المهجري، و يحتوي على اغتراب اللسان والاغتراب المكاني والاجتماعي والنفسي، واغتراب النفس والروح، والاغتراب الفلسفي. والفصل الرابع عن الحنين في الشعر المهجري، ويحتوي على الحنين: بدايته ومثيراته، والحنين إلى المكان والإنسان والزمان، والحنين الفلسفي. والفصل الخامس عن الخصائص الفنية في شعر الاغتراب والحنين المهجري، ويحتوي على الألفاظ والمعاني، والأوزان والقوافي، والصورة الشعرية.

وتوصلت هذه الدراسة إلى عدة نتائج، أبرزها:

١. إن شعراء المهجر في اغترابهم المكاني والاجتماعي، وحنينهم إلى المكان والإنسان، يتوافقون مع معاني الغربة والحنين التي وردت في المعاجم اللغوية.

٢. إن ظاهرة الاغتراب والحنين عند المهجريين، أخذت طابعاً نفسياً وفلسفياً عميقاً، يتمثَّل في الاغتراب النفسي واغتراب النفس والروح، والاغتراب الوجودي، والحنين إلى عالم المثُل والخلود.

٣. إن مفهوم الاغتراب والحنين في الشعر المهجري قد توسَّع وتعدَّدت مجالاته وأنواعه، وأصبح غرضاً شعرياً، يعبِّر عن تجربة الشاعر الذاتية.

٤. إن شعراء المهجر في اغترابهم وحنينهم قد نَظَموا أشعارهم في كل البحور الشعرية، إلا أنهم كانوا أكثر ميلاً لاستخدام البحور القصيرة أو المجزوءة.

٥. قصيدة الاغتراب والحنين عند شعراء المهجر عبارة عن لوحة فنية رومانتيكية؛ لأنها مكونة من صور جزئية متماسكة قِوامها المشاهد الطبيعية التي تشكل مصدر تجسيد لأفكارهم وعواطفهم وخيالهم الخصيب.

Abstract

Name:Mohammed Musa Albalola Alzain

Title:(Alienation and Nostalgia in emigrative poetry).

This study comes in an introduction, five chapters, and a conclusion. The introduction consists of the importance of the study, the reasons for its selection, its plan, the difficulties, and the most important sources and references.

The first chapter is about the alienation and nostalgia concepts in Arabic literature. It shows the meaning of alienation and nostalgia linguistically and idiomatically in poetry and criticism. The second chapter is about the origins and evolution of emigrative poetry. It includes emigration, the literary and cultural environment, the developmental stages of emigrative poetry, and its prominent elements. The third chapter is about the alienation in emigrative poetry. It incorporates tongue, spatial, social, and psychological, soul, and philosophical alienation. Chapter four is about nostalgia in emigrative poetry. It takes a look at what ignites nostalgia while also looking at nostalgia to the place, time, human, and the philosophical nostalgia. The fifth chapter deals with the technical characteristics of emigrative poetry. Some of these include expressions, meanings, meters (literary seas), rhymes, and the poetic image.

This study has come to several findings, the most distinct of them are:

1. Emigrative poets in their spatial and social alienation, their nostalgia to the place and man, were harmonized with the meanings of alienation. This harmony is typical to the meaning of nostalgia and alienation as defined in dictionaries. Moreover, emigrative poets don’t differ from the ancient poets.
2. That the phenomenon of alienation and nostalgia of emigrative poets took a profound psychological, and philosophical distinctive quality represented in the psychological alienation, alienation of self and spirit, existential alienation, and nostalgia for the world of ideals and immortality.
3. That the concept of alienation and nostalgia in emigrative poetry has been expanded and varied in its fields and types, and it has become a poetic purpose that reflects the poet's own experience.
4. That the emigrative poets in their alienation and nostalgia have versified their poetry in all its meters (literary seas), but they were more likely to use the short or the Mujtathth (brachycatalectic) meters (literary seas).
5. The alienation and nostalgic poem in the poetry of the emigrative poets is an artwork that reflects their romantic tendencies, because it is made up of coherent and partial pictures. Its chief element is the landscape that shapes the source of the embodiment of their ideas, emotions and their fecund imagination.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسول الله وعلى آله وصحبه أجمعين.

أما بعد:

فموضوع هذه الدراسة «الاغتراب والحنين في الشعر المهجري»، وهو شعر اللبنانيين والسوريين الذين هاجروا من بلاد الشام إلى الأمريكتين ما بين نهاية القرن الثامن عشر ومنتصف القرن التاسع عشر الميلادي. وظاهرة الاغتراب والحنين من الدوافع الفطرية المرتبطة بالوجود الإنساني أينما وُجِد، وفي كل الأزمان، ولا يدرك البعد الوجداني لهذه الظاهرة وقوة اتِّصالها بالنفس الإنسانية، إلا مَن عاشها، وقُدِّر لنا أن نعيشها، مما شدَّنا لدراستها متَّخذين المهجريين شبيهاً في التغرُّب والنَّوى.

والبحث في هذا المجال صعبٌ، خاصةً ونحن في عصرٍ، الصراعُ فيه بين المحافظين والمحدثين لم يصل إلى قرار يُؤَسَّسُ عليه، وعلى الرغم من ذلك بحثنا عن العراقة والأصالة لموضوع الاغتراب والحنين في التراث الأدبي، فوجدناه ظاهراً في كل الأغراض الشعرية التي طرقها الأقدمون، إلا أن النقاد القُدَامَى لم يهتموا بهذا الموضوع قدر اهتمامهم بالأغراض التقليدية، كالمدح والرثاء والهجاء والغزل، وغير ذلك، وقلَّما أولوا عنايةً لهذا النوع من الشعر، الذي يصوِّر الجانب الوجداني من تجربة الشاعر الذاتية. ومن هنا جاءت مشكلة هذه الدراسة في سؤال: ماذا أضاف المهجريون للأدب العربي في شعر الاغتراب والحنين؟ وتتفرَّع من هذا السؤال ـ أساس الدراسة ـ الأسئلة الآتية:

ـ هل يُعدُّ الاغتراب والحنين عند المهجريين من أغراض الشعر؟

ـ وما الخصائص الفنية التي تجعله في مصاف الأغراض الرسمية؟

ودراسة ظاهرة الاغتراب والحنين في الشعر المهجري تهدف إلى إبراز هذا الجانب الإنساني، والتأسيس له ليصبح غرضاً شعرياً يُضَاف إلى أبواب الشعر ومعانيه، فضلاً عن إعادة الرؤية إلى الشعر المهجري من منظور معاصر لا ينفصل

عـن سـياقه التقليـدي، وممـا يحفزنـا ويعـزز هـذا الموقـف، أن الناقـد الأندلسـي حـازم القرطـاجني قـد أولى موضـوع الاغـتراب والحنـين اهتمامـاً خاصـاً، فأدرجـه في بـاب الأغـراض الشـاجية، التـي تـأتي عنـده في المرتبـة الأولى مـن الشـعر، وفي العصـر الحـديث ذهـب الناقـد عبـد الله الطيـب في ذلـك مـذهب القرطـاجني، إلا أنـه أعطـى هـذه الظـاهرة بعـداً نفسـياً وإنسـانياً عميقـاً، أصَّـل لـه بـنماذج شـعرية متنوِّعـة مـن كـل العصور. وهنا لابد أن ننوِّه بمكانتهما وبتفرُّدهما عن معاصريهما في آرائهما النقدية.

ومما يُميِّز هذه الدراسة عن غيرها، أنها لم تتناول البارزين من شعراء المهجر فحسب، بل أوردت العديد من النماذج الشعرية لشعراء مهجريين مجهولين؛ لم يـرد ذكـرهم في أغلـب الدراسات والكتب المهجرية، أمثال: محبوب الخوري الشـرتوني، وقيصـر سـليم الخـوري، ويوسف بري، وغيرهم.

ومما دفعنـا لاختيـار هـذا الموضـوع، خصـوبة المـادة الشـعرية، ممـا يجعلهـا جـديرة بالدراسة، بالإضافة إلى عدم وجود دراسة مستقلة أو كتاب ـ وفق سعيي ـ تناول الاغـتراب والحنين في الشعر المهجـري، غـير أن هنـاك كتابـاً عنوانـه « إيليـا أبـو مـاضي شـاعر الغربـة والحنين »، للدكتور محمد حمود، صدر عن دار الفكر اللبناني عام ٢٠٠٣م، تناول فيه المؤلـف نشأة الشاعر وحياته والعوامل المؤثرة في شاعريته، ونظريته في الشـعر والشـاعر، ثـم تنـاول موضوعات شعره، والشعر القصصي، ومنزلته ، ومختارات مـن شـعره. أمـا ظـاهرة الغربـة والحنين في شعر أبي ماضي فهي من الموضوعات التي تناولها محمد حمود ، وجـاء بهـا في تسـع صفحات، استشهد فيها بنماذج من شعره لم تخرج في مجملها عن الجانب المكاني والاجتماعـي البسيط، وكذلك لم يتعرَّض لأنواع الغربة والحنين والخصائص الفنية في شعره.

وهناك كتب ودراسات أخرى تناولت الاغتراب والحنين في العصـور السـابقة، قـد أفدنا منها فكان لزاماً علينا أن نذكرها ضـمن الدراسـات السـابقة، فمنهـا: كتـاب « الحنـين والغربة في الشعر العربي » ليحي الجبوري ، وقد صدر عن دار مجـدلاوي، « عـمان/ الأردن/ ٢٠٠٨م »، ولمحمد إبراهيم حور كتاب بعنوان:« الحنـين إلى الـوطن في الأدب العـربي حتـى

نهاية العصر الأموي »، صدر عن دار القلـم، « دمشـق/ سـوريا/ ١٩٨٩م »، و لمهـا عبـد الله الزهراني دراسـة بعنـوان:« الاغـتراب والحنـين بـين شـعر المشـارقة والأندلسـيين في القـرن السادس الهجري »، وقد صدرت هذه الدراسة عن نادي المنطقة الشرقية، « الـدمام/ المملكـة العربية السعودية/ ٢٠٠٤م ». وهذه الدراسات والكتب ـ في مجملها ـ لم تخـرج عـن الـدائرة المكانية والاجتماعية البسيطة في تناولها لهذه الظاهرة، عدا ما أوردته مها الزهـراني مـن غربـة نفسية وفكرية يشير إلى تطور مفهوم الاغتراب والحنين من البسـاطة إلى التعقيـد. إلا أننـا في دراستنا هذه حاولنا أن نغطي كل الجوانب التي أغفلها الآخرون.

أما الصعوبات التي واجهتنا في هذه الدراسة، فمنها: صعوبة الحصول عـلى المصـادر المهجرية، و المراجع التي عنيت بالأدب المهجـري، إلا أننـا تحصَّـلنا عـلى أغلبهـا بمسـاعدة الزملاء والأصدقاء، بالإضافة إلى ما توفَّر لدينا عبر الشابكة العالمية للمعلومات.

ومن هذه الصعوبات ـ أيضا ـ أن المهجريين في اغترابهم وحنينهم تناولوا قضايا مـن صميم التفكير الفلسفي، الأمـر الـذي اضـطرنا إلى الرجـوع إلى بعـض المصـادر والمراجـع المتعلقة بهذا المجال، وقد تطلب منا ذلك وقتاً طويلاً، كما فـرض علينـا الحـذر الشـديد عنـد توظيف هذا المجال في اجتلاء ظاهرة الاغتراب والحنين من ناحية أدبية.

أما خطة هذه الدراسة فجاءت في مقدمة وخمسة فصول وخاتمـة، اتَّبعنـا فيهـا المـنهج التكاملي، وهو المنهج الذي يجمع بين التاريخ والوصف والتحليل، ولما كـان الموضـوع أكثـر ارتباطاً بالجانب الذاتي، استخدمنا التحليل النفسي والفلسفي بالقدر الـذي يتحملـه الـنص حتى لا تخرج الدراسة عن إطارها الأدبي.

وجاء الفصل الأول لهذه الدراسة بعنوان:« الاغتراب والحنين في الشعر المهجـري »، وقسمناه إلى أربعة مباحث، فكان المبحث الأول عـن الغربـة والاغـتراب لغـةً واصـطلاحاً وأنواع الاغتراب، والمبحـث الثـاني عـن الحنـين لغـةً واصـطلاحاً. والمبحـث الثالـث عـن الاغتراب والحنين في الشعر العربي، والمبحث الرابع عن الاغتراب والحنين في النقد الأدبي عند العرب.

وكان الفصل الثاني بعنوان: «نشأة وتطور الشعر المهجري»، وتناولناه في ثلاثة مباحث، فجاء المبحث الأول عن الهجرة: أسبابها وطريقتها وبداية حياة المهاجرين، وتناولنا فيه الأسباب السياسية والصراع الطائفي والأسباب الاقتصادية والأسباب الاجتماعية والنفسية، وقوافل المهاجرين وبداية حياتهم وأعمالهم في المهجر. وكان المبحث الثاني عن البيئة الثقافية والأدبية، وتناولنا فيه الأندية والمدارس، والندوات والحفلات، والمجالس الأدبية، والصحف العربية في المهجر، والرابطة القلمية والعصبة الأندلسية. أما المبحث الثالث فكان عن مراحل تطور الشعر المهجري وعناصره البارزة، وتناولنا فيه مرحلة التقليد ومرحلة الازدهار ومرحلة التعاون، وتحدثنا عن العناصر البارزة للشعر المهجري.

أما الفصل الثالث فخصصناه لدراسة: «الاغتراب في شعر المهجر»، وتناولنا فيه اغتراب اللسان، والاغتراب المكاني والاجتماعي، والاغتراب النفسي، واغتراب النفس والروح، والاغتراب الفلسفي.

وكان الفصل الرابع لدراسة: «الحنين في الشعر المهجري»، وقسمناه إلى خمسة مباحث، استعرضنا في المبحث الأول الحنين بدايته ومثيراته وتناولنا فيه مشهد الوداع ومثيرات الحنين. أما في المبحث الثاني الذي كان عن الحنين إلى المكان، فتناولنا فيه الحنين إلى الوطن والحنين إلى المدن والقرى والحنين إلى الطبيعة. وكان المبحث الثالث عن الحنين إلى الإنسان، وتحدثنا فيه عن الحنين إلى الأم والأهل والحنين إلى المحبوب. والمبحث الرابع عن الحنين إلى الزمان، تناولنا فيه الحنين إلى زمن الصبا والحنين إلى أمجاد العرب الزائلة والحنين إلى زمن العودة. وكان المبحث الخامس عن الحنين الفلسفي، و فيه تناولنا الحنين إلى عالم المُثُل والخلود.

أما الفصل الخامس فكان عنوانه: «الخصائص الفنية لشعر الاغتراب والحنين»، وقسمناه إلى ثلاثة مباحث، تناولنا في المبحث الأول الألفاظ والمعاني، وفي المبحث الثاني الأوزان والقوافي، وفي المبحث الثالث الصورة الفنية.

وأعقبنا هذه الفصول بخاتمة استعرضنا فيها خطة الدراسة استعراضاً مبسطاً، ثم لخصنا فيها أهم ما توصلت إليه الدراسة من نتائج وتوصيات، وأردفنا ذلك بقائمة للمصادر والمراجع.

واعتمدنا في إعداد هذه الدراسة على مجموعة من المصادر المهجرية، نذكر منها: «الأعمال الشعرية الكاملة» لإيليا أبي ماضي، و«المجموعة الكاملة» لجبران خليل جبران، و« الغربال» وديوان «همس الجفون» لميخائيل نعيمة، و«أنتم الشعراء» لأمين الريحاني، و«الأرواح الحائرة» لنسيب عريضة، وديوان «الأيوبيات» لرشيد أيوب، و«الأعمال الكاملة» لرشيد سليم الخوري، وديوان «مطلع الشتاء» لإلياس فرحات.

وقد رجعنا إلى مجموعة من المصادر والمراجع ذات الصلة بالأدب المهجري، أذكر منها: «أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية» لجورج صيدح، و«أدب المهجر» لعيسى الناعوري، و«التجديد في شعر المهجر» لمحمد مصطفى هداره، و«التجديد في شعر المهجر» لأنس داؤود، و«الأدب العربي في المهجر» لحسن جاد حسن.

ولا يفوتنا أن نعدد بعض المصادر والمراجع التي اهتمَّت بشكل خاص بموضوع الاغتراب والحنين، فمنها: «الرسائل» للجاحظ، و«أدب الغرباء» لأبي الفرج الأصبهاني، و«الحنين إلى الأوطان» لابن المرزبان، و«كشف الكربة في وصف أهل الغربة» لابن رجب الحنبلي. وهنا لابد أن نُشِير إلى أننا قد استفدنا من مصادر ومراجع عديدة في الأدب العربي بشكل عام والأدب الحديث بشكل خاص تجدها في ثنايا هذه الدراسة وفي قائمة المصادر والمراجع.

وحسبنا في ذلك أننا قد بذلنا ما بوسعنا من جهد، لا نزعم أننا قد بلغنا فيه مرحلة الكمال، فالكمال لله وحده، إلا أننا نأمل في أن نكون قد حققنا أهداف هذه الدراسة.

الفصل الأول: مفهوم الاغتراب والحنين في الشعر والنقد العربي

المبحث الأول: مفهوم الاغتراب والحنين:

أ/ الغربة والاغتراب لغة واصطلاحاً

ب/ أنواع الاغتراب

ج/ الحنين لغةً واصطلاحاً

المبحث الثاني: الاغتراب والحنين في الشعر العربي

المبحث الثالث: الاغتراب والحنين في النقد الأدبي عند العرب

مدخل

الاغتراب ظاهرة قديمة قِدَم التاريخ البشري على مرِّ العصور، وقد أصَّل لها اللغويون فأوردوها باشتقاقاتها وأوضحوا معانيها، إلا أن هذه الظاهرة تختلف في شدَّتها بين الماضي وبين الحاضر، فازدادت تعقيداً تبعاً للتطور الحضاري المادي، وبصورة تتعارض مع انتماءات الإنسان، فبدأت تأخذ بعداً فلسفياً وعقدياً واجتماعياً ونفسياً، وتناولها الباحثون والدارسون ـ في شتَّى المجالات ـ بالدراسة والتحليل فتنوَّعت وتعدَّدت مفاهيمها، خاصةً في العصر الحديث.

أما الحنين فهو أمر متَّصل بالاغتراب، له معانيه ومفاهيمه التي اشترك فيها الإنسان والحيوان، وظاهرة الاغتراب والحنين تعدَّدت مفاهيمها في الشعر العربي منذ نشأته تبعاً لمراحل التطور التي عاشها الإنسان العربي إلى العصر الحديث، وتناولها النُّقَّاد القُدامَى والمحدثون في مؤلفاتهم.

المبحث الأول: مفهوم الاغتراب والحنين

أ/ الغربة والاغتراب لغةً واصطلاحاً:

« الغربة » في اللغة لها معانٍ عدَّة فهي تعني النزوح عن الوطن[(١)]، فيقال: غَرُبَ عن وطنه غرابةً وغربةً: ابتعدَ عنه[(٢)]، وتغرَّبَ: نزحَ عن الوطن[(٣)]. والغربة تعني النوى والبعد[(٤)]، ويقال غَرَّبَ في الأرض: أَمْعَنَ فيها فسافر سفراً بعيداً[(٥)]، وغَرَبَ: أي بعُدَ، ويقال اغرُبْ عنِّي: أي تَبَاعَدْ[(٦)]، وأَغْرَبَ كلامه: أتى بالغريب البعيد عن الفهم، ويقال: رمى فأَغْرَبَ: أبعد المرمى[(٧)]، والمُغْرِبُ: المُبْعِدُ في البلاد[(٨)]، وشأوٌ مغرِّبٌ:بعيدٌ، ويُقَال: هل من مغرِّبَةٍ خبر: هل من خبر جديد جاء من بلد بعيد[(٩)]، وغَرُبَت الشمس تَغْرُبُ غُرُوباً: بَعُدَتْ واحْتَجَبَتْ[(١٠)]. وجاءت الغربة بمعنى الاغتراب والتغرُّب، تقول: اغْتَرَبَ وتغرَّبَ: نزحَ عن الوطن[(١١)]. والاغتراب افْتِعَالٌ من الغربة، واغْتَرَبَ الرَّجُلُ: نَكَحَ في الغَرَائِبِ، وتزوَّجَ إلى غير أقاربه[(١٢)].

و« الغَرْبُ » من مشتقات كلمة الغربة، وهي تعني الذهاب والتنحي من الناس، وقد غَرَبَ عنَّا يغرب غرْباً، وغرَّبَ وأَغْرَبَ، وغرَّبهُ وأغرَبَهُ: نحَّاهُ[(١٣)]. ومن المشتقات أيضاً كلمة

---

(١) ابن منظور، لسان العرب(باب الباء فصل الغين)، ط دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٨٨م، مج٤، ص ٩٦٦.

(٢) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط(مادة غرب)، ط٢ القاهرة، مصر ١٩٧٢م، ج٢، ص٦٤٧.

(٣) المرجع السابق(مادة غرب)، ج٢، الصفحة نفسها.

(٤) الصاحب إسماعيل بن عبَّاد، المحيط في اللغة، ط١ عالم الكتب، بيروت ١٩٩٤م، ج٥، ص٧٢.

(٥) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط(مادة غرب)، ج٢، ص٦٤٧.

(٦) ابن منظور، لسان العرب(باب الباء فصل الغين)، مج٤، ص٩٦٦.

(٧) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط(مادة غرب)، ج٢، ص٦٤٧.

(٨) ابن منظور، لسان العرب، (باب الباء فصل الغين)، مج٤، ص٩٦٧.

(٩) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط(مادة غرب)، ج٢، ص٦٤٨.

(١٠) محمد فريد وجدي، دائرة معارف القرن العشرين، ط٣ دار المعرفة، بيروت، لبنان ١٩٧١م، مج٧، ص ٥١.

(١١) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط(مادة غرب)، ج٢، ص٦٤٧.

(١٢) ابن منظور، لسان العرب، (باب الباء فصل الغين)، مج٤، ص٩٦٦.

(١٣) المرجع السابق(باب الباء فصل الغين)، مج٤، الصفحة نفسها.

«التغريب»، فهي تعني: النفي عن البلد[١]. وكلمة التغريب تدل على معنيين: الأول يدل على الغربة المكانية، والثاني يدل على الغربة الاجتماعية.

و«الغَرِيبُ»: البعيدُ عن وطنه[٢]، ورجل غَرِيبٌ: ليس من القوم، ولا من البلد[٣]؛ أي لم يكن من أبنائه، وغير مرتبط بهم بقرابة أو آصرة فكرية أو ثقافية تشدُّه إليهم. ولكن في المجال النفسي قد يكون الإنسان بين أهله ومجتمعه، ولكنه يشعر بأنه غريب بسبب العوامل النفسية الداخلية، والتي هي انعكاس لما في المجتمع أولاً ولما في جسمه.

و«الغُرَابُ»: جِنْسُ طَيْرٍ. العرب يتشاءمون به إذا نَعَقَ قبل الرحيل فيسمونه «غراب البين». ويضرب به المثل في السواد والبُكور والحذر والبعد؛ يقولون: «بكِّرْ بُكور الغراب»[٤]. وتشير تسمية الغراب إلى صفات اللغة الاشتقاقية وقدرتها على الربط بين الاسم والاعتقادات الشعبية. مما يؤكِّد أن أي لغة في اشتقاقها وتحليلها تكون ذات مضمون ثقافي اجتماعي يعكس تفكير الجماعة وثقافتها ومعالم حضارتها.

ومما سبق يتَّضح أن الغربة والاغتراب في معانيهما وفي معاني مضامينهما الاشتقاقية لهما معنى مشترك في اللغة، وهو الذهاب والبعد والتنحي والنفي والنزوح. مما يعني أن الغربة بمعنى الاغتراب.

أما مفهوم الغربة فهو يتدرج من دلالاتها المعجمية التي تعني الانتقال المكاني والغربة عن الأهل أو الوطن، إلى الدلالة الزمانية حين يكون الحنين إلى زمن ماضٍ تتجسَّد فيه أحلام الإنسان وقِيمه. ويتعدَّى هذا إلى المفهوم المعنوي للغربة، وهو أن الإنسان يتعمَّقُه شعور بأنَّه غريب عن العالم على الرغم من استقراره فيه[٥].

ومصطلح الاغتراب من أكثر المصطلحات تداولاً في الكتابات التي تعالج مشكلات المجتمع. والاغتراب في نظر الكثير من المفكرين والكتَّاب من أهم السمات المميزة للعصر

---

(١) الرازي، مختار الصحاح (مادة غرب)، ط مكتبة لبنان،لبنان ١٩٨٩م، ص٤١٤.

(٢) لويس معلوف وآخرون، المنجد في اللغة (مادة غرب)، ط٢١ دار المشرق، بيروت، لبنان ١٩٧٣م، ص٥٤٧.

(٣) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط(مادة غرب)، ج٢، ص٦٤٧.

(٤) المرجع السابق(مادة غرب)، ج٢، الصفحة نفسها.

(٥) شلتاغ عبود، في المصطلح الثقافي والتغريب، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٣٣، دبي، الإمارات العربية المتحدة ٢٠٠١م، ص٥٢.

الحديث. وعلى الرغم من ذلك يرى بعض الباحثين أن مفهوم الاغتراب ما يزال يعاني كثيراً من الغموض، «وحيثما تطرح تعريفات واضحة لاصطلاح الاغتراب؛ فإنها غالباً ما تكون مختلفة، وتفتقد إلى الوضوح فيما يتعلق بعلاقة كل تعريف بالآخر»[١]؛ لذا تضاربت الآراء والأقوال والاتجاهات في تحديده ؛ نظراً لصعوبة تعريف المفاهيم الأساسية تعريفاً دقيقاً. ومن هنا عدُّوا مصطلح الاغتراب مصطلحاً يحتمل أكثر من معنى، وصعب التحديد، لتعدد مفاهيمه وغموض بعضها. «وأن كلمة «اغتراب» قد انتقلت إلى مجالات متنوِّعة وعبر مراحل تاريخية متعددة، أصبحت لها مفاهيم ودلالات كثيرة»[٢].

والاغتراب عند الفلاسفة فمفهومه يختلف حسب اختلاف الفلسفات والمذاهب، وكلمة «اغتراب» تعني عند اليونانيين «نقل الملكية من شخص إلى آخر إكراهاً»[٣] وتعني أيضاً: «حرمان الإنسان من حقِّه القانوني أو الطبيعي»[٤]. وعند أفلوطين تعني «الجهاد لفصل الذات الإنسانية عن نواقصها بجعلها في حالة هوية مع كائن متعالٍ «الإله»[٥]. واستخدم فالريه مفهوم الاغتراب ليدل به عل مظاهر الاضطراب العقلي[٦].

ويرى هيجل أن معنى الاغتراب هو «الانفصال»؛ أي فقدان الوحدة مع البنية الاجتماعية»[٧]. أمَّا كارل ماركس فالاغتراب عنده هو«اغتراب العمل»، ويكون في حالات اغتراب الإنسان عن عمله، وعن زملائه[٨]. وبهذا المفهوم يعكس ماركس إحساسه بالاستغلال الذي يتعرَّض إليه العمَّال في أجواء المرحلة الرأسمالية. وهذا الاغتراب ـ عنده ـ يزول بإلغاء الملكية الفردية وسيطرة العمال بأنفسهم على وسائل الإنتاج[٩]. وقد ذهب إلى

---

(١) ريتشارد شاخت، الاغتراب، ترجمة: كامل يوسف حسين، ط١ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ١٩١٨م، ص١٩.

(٢) عبد الكريم هلال خالد، الاغتراب في الفن، ط١ جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا ١٩٨٨م، ص١٤٤.

(٣) علي وطفة، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، مجلة عالم الفكر، ع٢، الكويت ١٩٩٨م، مج٢٧، ص٢٤٦.

(٤) قيس النوري، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر،ع١، الكويت ١٩٧٩م، مج ١٠، ص٢٠.

(٥) آزاد أبو الكلام ـ الأفيون (حرب)ـ، الموسوعة العربية، ط١ هيئة الموسوعة العربية، دمشق، سوريا ٢٠٠م، مج٢، ص٨٢٠.

(٦) كمال الدسوقي، ذخيرة تعريفات مصطلحات وأعلام علوم النفس، ط الدار الدولية، القاهرة، مصر١٩٨٨م، مج١، ص٧٧.

(٧) ريتشارد شاخت، الاغتراب، ص٩٧.

(٨) حسن عبد الرازق منصور، الانتماء والاغتراب، ط دار جرش، خميس مشيط، المملكة العربية السعودية ١٩٨٩م، ص٣٤.

(٩) زينب إبراهيم، ثقافة التوحيد والمجتمعات المتغربة، مجلة المنطلق، ع٦١، بيروت، لبنان ١٩٨٩م، ص٥٧.

ذلك دكتور جيرار جهامي ودكتور سميح دغيم في قولهما: «إن الاغتراب هو فقدان العنصر الإنساني في المعاملات الرأسمالية، واقتلاع الإنسان من جذوره في المجتمع الذي لا تحكمه غاية سوى تحصيل المزيد من الربح»[1].

ويرى ماركيوز وكولن ويلسون «أن الاغتراب في المجتمعات الصناعية المتقدمة هو اغتراب عن المجتمع مع الوجود داخله»[2]. وهذا أيضاً ما ذهب إليه الفيلسوف الأندلسي ابن باجة في شرحه لمعنى الغريب[3]. أما جون سارتر فيرى: أن الاغتراب حالة طبيعية في عالم فاقد الهدف والقصدية. والاغتراب عند دوركايم يعني «تحلل الفرد من كل رباط قانوني»[4]. ويحدد مولفان سومان خمسة أبعاد أساسية لمفهوم الاغتراب هي:الحرمان من السلطة، غياب معنى الحياة، وغياب للمعايير، ومن ثم غياب للقيم وإحساس بالغربة عن الذات[5].

ويرى الوجوديون «أن الاغتراب هو البعد عن الوجود العميق للإنسان، والإنسان هو الحرية»[6]. ومهما حاول الإنسان من خلال الحرية، ومن خلال إحساسه بالزمان، ومن خلال علاقاته الاجتماعية، ومن خلال عمله، أن يتجاوز، وأن يشفى من الاغتراب، فإنه سيموت مغترباً؛ لأن الحياة نفسها اغتراب[7].

والاغتراب عند الصوفية ظاهرة صحيَّة، حيث أنهم فئة من أهل الصلاح والتقوى، رغم أنهم بعيدون عن الناس، فهم في أنس متَّصل، لقربهم من الله، وقد ينتهي بهم الاغتراب إلى الفناء في الله[8].

ويعني مصطلح «الاغتراب» في الحقل الديني المسيحي اغتراب الإنسان عن جوهره،

---

(١) جيرار جهامي وسميح دغيم، الموسوعة الجامعة لمصطلحات الفكر العربي والإسلامي، ط١ مكتبة لبنان، لبنان ٢٠٠٦م، ج١،ص٣١٣.

(٢) حسن عبد الرازق منصور، الانتماء والاغتراب، ص٣٥.

(٣) غونثالث بالنتيكا، تاريخ الفكر الأندلسي، ترجمة حسين مؤنس، ط القاهرة، مصر ١٩٥٥م، ص٣٤١-٣٤٧.

(٤) آزاد أبو الكلام – الأفيون (حرب)، الموسوعة العربية، ص٨٢١.

(٥) **MADELEINE, Grawitz: Lexique des sciences sociales, Dalloz, Paris, 1983 p.12.**

(٦) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ط١ مكتبة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٣م، ص٣٤.

(٧) حسن حنفي، ندوة حول مشكلة الاغتراب، مجلة عالم الفكر، ع١، الكويت ١٩٧٩م، مج١٠، ص١٣٦.

(٨) حسن عبد الرازق منصور، الانتماء والاغتراب، ص٣٥.

حين طُرِدَ من الجنة ونزل إلى الأرض غريباً، وذلك عقوبة له على خطئه(١). ويرى فيورباخ أن الاغتراب أساساً هو الاغتراب الديني، والاغتراب الديني هو أساس كل اغتراب فلسفي أو اجتماعي، نفسي أو بدني (٢). إلا أن هذا الاغتراب الديني عند «هيجل» فهو يعني اغتراب الإنسان عن ذاته وواقعه، وذلك حين يبتعد عن هذا الواقع ويتعلَّق بواقع «وهمي» هو الدين(٣). وبهذا يغدو مصطلح الاغتراب في فلسفة العصور الحديثة ذا دلالة على التنصل من الدين نفسه.

أما الاغتراب في الإسلام فهو مراتب: اغتراب بين الناس، وهو أدنى درجات الاغتراب، وهو مشار إليه في قوله (صلى الله عليه وسلم): «بدأ الإسلام غريباً، وسيعود غريباً ـ كما بدأ ـ فطوبى للغرباء»(٤). ثم اغتراب المؤمنين بين المسلمين، فالمؤمن الحق مغترب بين المسلمين ؛ لأن الإسلام درجة والإيمان درجة، ثم هناك أعلى درجات الاغتراب وأشدها وحشة وهو اغتراب العلماء بين المؤمنين، فالعلماء أشد الناس غربة، المعتزلة بين الناس غرباء والخوارج كذلك، وفلاسفة المسلمين غرباء فقد تعرَّضوا للسجن والقتل (٥). ولعل أقسى صور الغربة هي الغربة داخل الوطن بسبب الظلم والاضطهاد والخوف أو الفقر والحرمان، يقول الإمام على بن أبي طالب (رضي الله عنه): «الغنى في الغربة وطن. والفقر في الوطن غربة»(٦). والغربة ـ عنده ـ فقد الأهل والأحبة؛ إذ يقول: «فقد الأحبة غربة»(٧).

وعلى ذلك يكون الاغتراب بالمعنى الإسلامي اغتراباً عن الحياة الاجتماعية وعن النظام الاجتماعي غير العادل، فالغرباء قاوموا سلطة الحُكَّام وسلطة النفس بترويضها على الطاعات واعتزالهم الناس. فَحَلَّ النظام الروحي الداخلي الذي يشيع في النفس الشعور بالأمن والأمان محل النظام السياسي الخارجي الذي أدخل الرعب والخوف في قلوب

---

(١) شلتاغ عبود، في المصطلح الثقافي والتغريب، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٣٣، ص٥١.

(٢) حسن حنفي، الاغتراب الديني عند فيورباخ، مجلة عالم الفكر، ع١، الكويت ١٩٧٩م، مج١٠، ص ٤٤.

(٣) عبد الكريم هلال خالد، الاغتراب في الفن، ص١٤٤.

(٤) أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، ط١ دار المغني، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٨م، ص٨٨.

(٥) فتح الله خليف، ندوة حول مشكلة الاغتراب، مجلة عالم الفكر، ع١، الكويت ١٩٧٩م، مج١٠، ص١١٥.

(٦) الإمام علي بن أبي طالب، نهج البلاغة، ط١ دار البلاغة، بيروت، القاهرة، ١٩٨٩م، ص٦٧٤.

(٧) المرجع السابق، ص٦٧٥.

المسلمين[1].

وفي المجال الاجتماعي« توحي كلمة الاغتراب بفقد السند؛ لأن الغريب ضعيف لا سند له من قرابة ينتمي إليها أو ملجأ يحتمي به، والمجتمع يحدد الغريب بأنه مَن لم يكن من أبنائه »[2]. وقد استخدم جان جاك روسو مفهوم الاغتراب بمعنى تحوُّل الإنسان إلى عبدٍ للمؤسسات الاجتماعية والنماذج السلوكية التي أنشأها، وذلك في تطور التاريخ الإنساني[3].وعرَّف د.حازم خيري الاغتراب الثقافي بأنه « تنازل الإنسان عن حقه الطبيعي في امتلاك ثقافة حرَّة متطورة، إراحةً لذاته وإرضاءً لمجتمعه »[4].

أما في المجال النفسي فقد يكون الإنسان بين أهله وأبناء مجتمعه، ولكنه يشعر بأنه غريب بسبب العوامل النفسية الداخلية، والتي هي انعكاس لما في المجتمع أولاً، ولما في جسمه من النواحي البيولوجية والفكرية المعقدة ثانياً[5]. والغربة إحساس بعدم الانسجام مع الأنا الفردي والجمعي كليهما[6]. والاغتراب في علم النفس الاجتماعي تجربة نفسية شعورية عند الفرد، تتصف بعدم الرضا عن الأوضاع القائمة، ورفض الاتجاهات والقيم والأسس السائدة، وينتج عن حالة الاغتراب نتائج سلوكية فعلية منها: الانسحاب من المجتمع، أو الرضوخ له ظاهرياً، والنفور ضمنياً، أو التمرد والثورة عليه[7].

وعلى المستوى السياسي والاجتماعي نجد معنى الاغتراب يكتسب دلالاته من سيطرة الدولة ومؤسساتها، وفقدان الإنسان لحريَّته أمام سطوة الجماعة في العصر الحديث، وأن الدولة ومؤسساتها تُفْقِد الإنسان ذاته وحريَّته مقابل ما تمنحه له من أمن وتوفير لوسائل العيش[8]. أمَّا مَن سيطر عليهم الفكر الواحد وأحسُّوا بالدونية،فالاغتراب ـ عندهم ـ هو الإحساس بالعجز أمام تفوق الآخر، والانعزال، وضياع الذات، وعدم الانتماء، وازدواجية

---

(١) فتح الله خليف، الاغتراب في الإسلام، مجلة عالم الفكر، ع١، الكويت١٩٧٩م، مج١٠، ص٨٨.

(٢) حسن عبد الرازق منصور، الانتماء والاغتراب، ص١٩.

(٣) علي وطفة، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، مجلة عالم الفكر، ع٢، مج٢٧، ص٢٤٦.

(٤) حازم خيري، الاغتراب الثقافي للذات العربية، ط دار العالم الثالث، القاهرة، مصر ٢٠٠٦م، ص٢٠.

(٥) حسن عبد الرازق منصور، الانتماء والاغتراب، ص١٩.

(٦) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي (المقدمة)، ص٧.

(٧) بسام فرنجية، الاغتراب في أدب حليم بركات، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،مصر١٩٨٣م، مج٤، ص٢٠٩.

(٨) شلتاغ عبود، في المصطلح الثقافي والتغريب، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٣٣، ص٥١.

الفكر والسلوك[1].

أما الباحثون المعاصرون فترى مها عبد الله الزهراني أن «الاغتراب: نقيض الاقتراب، وهو الابتعاد عن الأهل والديار والوطن»[2]، والإحساس بالوحدة، وشعور بانقطاع الإنسان عن الأشياء والأشخاص الذين يحيطون به، وشعور بالسأم والوحشة بين الأهل والناس وأبناء المجتمع، وعدم الشعور بالتعاطف أو البهجة شعوراً صادقاً. وقد يكون الاغتراب زمانياً أو مكانياً أو ذاتياً أو وجدانياً»[3]. ويرى سبحان خليفة «أن الاغتراب هو تحوُّل منتجات النشاط الإنساني والاجتماعي إلى شيء مستقل عن الإنسان ومتحكم فيه»[4]، ويرى بسام فرنجية «أن الاغتراب شعور بوجود علاقة انفصالية بين الواقع والحلم»[5]. ويعرِّف دكتور محمد التونجي الاغتراب الذاتي بأنه «نوع من الضياع الذاتي وسط المجتمع، وفقدان الجوهر الإنساني الاجتماعي، والانسحاق تحت وطأة أيديولوجية مناقضة لواقع فرد ما. وهو وجود المرء في مجتمعه لكنه غريب فيه مُسْتَعْبَد»[6].

ونرى أن الاغتراب يعني الانفصال وعدم الانتماء، ووعي الفرد بالصراع القائم بين ذاته والبيئة المحيطة به والمحبطة له، وبصورة تتجسَّد في الشعور بعدم الانتماء والسخط والقلق.

ويرى عبد اللطيف محمد خليفة أن « كثيراً ما تكون الغربة قسرية بسبب ما يتعرَّض له الإنسان من ظلم وخوف أو جوع، أما الاغتراب فهو طوعي يختاره الإنسان لأسباب منها: عدم الانسجام مع المجتمع والعجز عن الانتماء، والمخالفة في الفكر والمعتقد، وكثيراً ما يشعر المغترب بالوحدة والعزلة والفراغ النفسي، وكذلك شعوره بافتقاد الأمن وسوء العلاقات الاجتماعية[7].

---

(١) مؤسسة أعمال الموسوعة، الموسوعة العربية العالمية، ط٢ مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٩م، ص٤٦.

(٢) مها عبد الله سعيد الزهراني،الاغتراب والحنين بين شعر المشارقة والأندلسيين في القرن السادس الهجري، ط٢ نادي المنطقة الشرقية،الدمام، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٤م، ص١٦.

(٣) المرجع السابق، ص١٧.

(٤) سبحان خليفة، فكرة الاغتراب في الفكر العربي، مجلة أفكار، ع٢٤، عمان، الأردن، ١٩٧٤م، ص٤٠.

(٥) بسام فرنجية، دراسات في الرواية الفلسطينية، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان ١٩٨٢م،ص٣٤.

(٦) محمد التونجي، المعجم المفصل في الأدب، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٣م، ج١، ص ١١٤.

(٧) عبد اللطيف محمد خليفة، دراسات في سيكلوجية الاغتراب، ط دار غريب، القاهرة، مصر ٢٠٠٣م، ص٤٥، ١٤٠.

وذكرت مها الزهراني أن بعض الباحثين ـ لم تشر إليهم ـ يفرِّق بين الغربة والاغتراب فيرون أن «الغربة تعني البعد عن الوطن والأهل، على حين يتسع معنى الاغتراب حتى يشمل البعد عن العالم بل البعد عن الذات»[1].

ويتَّفق الباحث مع مها الزهراني[2] في أن المصطلحين يُستعمَلان في الدراسات الأدبية بنسبة واحدة، وأن الكلمتين مترادفتان في المعنى، إلا أن مصطلح الاغتراب أكثر شيوعاً في كتابات الفلاسفة والمفكرين وفي تسمية مؤلفاتهم. والاغتراب والغربة يوجدان بمفهومهما الذي اصطُلِح عليهما لدى الشعراء، وهذا ما سنتعرَّف عليه من خلال هذه الدراسة.

وبما أن الاغتراب ظاهرة إنسانية عامة تُوجَد في كل المجتمعات وفي كل الثقافات وفي مجالات متعددة وبمعانٍ مختلفة، فإن المفهوم الشامل للاغتراب يصعب تحديده، نظراً لتعدد مفاهيمه واختلاف مجالاته. وهنا لابد أن نشير إلى أننا لا نتناول في دراستنا لظاهرة الاغتراب في الشعر المهجري المجالات المختلفة التي اهتمت بظاهرة الاغتراب، بل نتناول الظاهرة بما تقتضيه طبيعة دراستنا الأدبية ومنهجها .

ب/ أنواع الاغتراب:

لا شك أن مفهوم الغربة والاغتراب قد تعدد ودخل في مجالات مختلفة مما جعله غامضاً يحتاج إلى المزيد من الدراسات. ونظراً لهذا التعدد والاختلاف والغموض فقد جاء مفهوم الغربة في أنواع متعددة وفي مجالات مختلفة. وأنواع الاغتراب عند الفلاسفة هي [3]:

- **النبذ أو الرفض الكوني**: يكون الاغتراب نوعاً من أنواع النفي أو الطرد من عالم الأهداف والدفء العاطفي والمغزى الاجتماعي.
- **الاغتراب التكويني**: وهو الشعور بضياع الحياة الفردية وما فيها من علاقات وروابط بشكل لا يسمح بإعادتها من جديد.

أمَّا أنواع الاغتراب في فلسفة ديكارت فتجيء في عدة مجالات [4]:

- **الأوَّل: وهو الكوجيتو« Co –gito » الديكارتي**: حيث يتضح اغتراب الأنا عن ذاته

(١) مها عبد الله الزهراني، الاغتراب والحنين بين شعر المشارقة والأندلسيين، ص ١٦.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) قيس النوري، الاغتراب اصطلاحاً ومفهوماً وواقعاً، مجلة عالم الفكر، ع١، مج١٠، ص٣٣.

(٤) حبيب الشاروني، الاغتراب في الذات، مجلة عالم الفكر، ع١، الكويت ١٩٧٩م، مج١٠، ص٧٠.

وهو ما يمكن أن نطلق عليه الاغتراب الميتافيزيقي.

- **الثاني: الاغتراب الأنطولوجي**: حيث تُرَدُّ الحياة الانفعالية إلى آلية الأرواح الحيوانية.
- **الثالث: الاغتراب الوجودي**: حيث تعيش الذات تجربة الانفعال في نطاق «الأنا أفكِّر» الديكارتي.

وبعد أن بيَّن حسن عبد الرازق أنواع الانتماءات الأولية والانتماءات الثانوية للإنسان عند الفلاسفة قسَّم الاغتراب إلى قسمين هما[١]:

- **الاغتراب الشامل**: وهو الذي يشعر فيه الفرد بأنه غريب عن كل شيء، فهو منعزل عن كل أنواع الانتماءات...، وهذا غالباً ما يكون ناتجاً عن الاغتراب الفكري الكامل.
- **الاغتراب الجزئي**: هو شعور الفرد بأنه لا ينتمي إلى مؤسسة اجتماعية أو فكرية معيَّنة، فقد يشعر الإنسان بالاغتراب السياسي أو الاغتراب العِرْقِي.

ويمكن أن نضيف الغربة الجيلية أو ما يسمَّى بصراع الأجيال إلى الاغتراب الجزئي، حيث يشعر الجيل القديم بأنه غير مرغوب فيه، وقد يشعر الجيل الجديد بالغربة نفسها عندما يجد نفسه مهمَّشاً من قبل الجيل القديم. وكذلك غربة المعتدل وسط المتطرِّفين، وغربة الحكيم وسط الطائشين، وغربة الفقر؛ لأن الفقير يشعر بالغربة إذا لم يجد معيناً في مجتمعه.

أما أنواع الغربة في الإسلام فهي[٢]:

- **النوع الأول**: غربة أهل الله وأهل سنة رسوله بين هذا الخلق، وهي الغربة التي مدح رسول الله (صلى الله عليه وسلم) أهلها، فقال[٣]: «بدأ الإسلام غريباً، وسيعود ـ كما بدأ ـ غريباً، فطوبى للغرباء». وليس في غربة أهل الله ورسوله وحشة، بل هم أنس العباد إذا استوحش الناس، مثلهم في ذلك مثل موسى (عليه السلام) عندما خرج من مصر هارباً من فرعون وقومه، ناجى ربه قائلاً: «يا رب وحيد مريض غريب». فناداه ربه قائلاً: «يا موسى الوحيد مَن ليس له

(١) حسن عبد الرازق، الانتماء والاغتراب، ص٢٣.

(٢) ابن القيم الجوزية، الغربة والغرباء، ط١ مكتبة طبرية، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٢م، ص١٠. وانظر ابن رجب الحنبلي، كشف الكربة في وصف أهل الغربة، ط مؤسسة الريان، الكويت ١٩٩٣م، ص١٣-١٥.

(٣) أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، صحيح مسلم، ص٨٨.

مثلي أنيس، والمريض مَن ليس له مثلي طبيب، والغريب مَن ليس بيني وبينه معاملة»[١]. وذكر فتح الله أن هذا النوع من الغربة يسميه الهروي بغربة الهمَّة، ويعرِّفها بأنها «غربة طلب الحق، وهي غربة العارف؛ لأن العارف في شاهده غريب، ومصحوبه في شاهده غريب، وموجوده فيما يحمله علم أو يظهره وجد أو يقوم به رسم أو تطبِّقه إشارة أو يشمله اسم غريب، فغربة العارف غربة الغربة؛ لأنه غريب الدنيا والآخرة»[٢]، ويضع الهروي غربة الهمة أو غربة العارف في درجة أعلى من غربة الأبدان وغربة الأفعال[٣]. ولغربة العارف عند الصوفية مستويات ومدارج ذات طابع تاريخي وزماني، وفي ذلك يقول ابن عربي:[٤] «فأول غربة اغتربناها وجوداً حسياً عن وطننا، غربتنا عن وطن القبضة عند الإشهاد بالربوبية، ثم عمرنا بطون الأمهات فكانت الأرحام وطننا، فاغتربنا عنها بالولادة، فكانت الدنيا وطننا واتخذنا فيها أوطاناً فاغتربنا عنها بحالة تُسمَّى سفراً وسياحة، إلى أن اغتربنا عنها بالكلية إلى موطن يسمى البرزخ فعمرناه مدة الموت، فكان وطننا ثم اغتربنا عنه بالبعث إلى أرض الساهرة، فمنا مَن جعلها وطناً، أعني القيامة ومنا مَن لم يجعلها وطناً. ويتخذ بعد ذلك أحد الموطنين، إما الجنة وإما النار، فلا يخرج بعد ذلك ولا يغترب، وهذه هي آخر الأوطان التي ينزلها الإنسان، ليس بعدها وطن مع البقاء الأبدي»، مما يعني أن الأوطان على هذا النحو نهائية محددة، وأن الغربة قدر الإنسان المفروض.

- **النوع الثاني**: غربة أهل الباطل وأهل الفجور بين أهل الحق. وهم أهل وحشة على كثرة مؤنسيهم، وهي غربة مذمومة.
- **النوع الثالث**: غربة مشتركة لا تحمد ولا تذم، وهي الغربة عن الوطن، فإن الناس في الأصل في هذه الدار غرباء، إذ ليس لهم بدار مقام، ولا هي الدار التي خُلِقُوا لها. وبناءً على هذا الفهم فالإنسان غريب حتى في وطنه.

---

(١) ابن القيم الجوزية، مدارج السالكين، ط١ القاهرة، مصر ١٩٩٢م، ج٣، ص ١٢٣.

(٢) فتح الله خليف، الاغتراب في الإسلام، مجلة عالم الفكر، ع١، مج١٠، ص٩٤.

(٣) المصدر السابق، ع١ ، مج١٠، ص٩٦.

(٤) ابن عربي، الفتوحات المكية، ط مطبعة بولاق ، مصر١٨٥٣م، ج٢، ص ٥٨٦.

أما أنواع الغربة في مجال الدراسات الأدبية المعاصرة وخاصة في الشعر، فهي مرتبطة بمراحل تطور مفهوم الغربة في كل عصر، وقد تطور مفهوم الغربة البسيطة في العصر الجاهلي إلى الغربة الأكثر تعقيداً في العصر الحديث، وذلك بفعل الاحتكاك بالعالم الآخر، والاطلاع على آداب الأمم الأخرى، مما أظهر تيارات تجديدية أفردت للاغتراب دراسات، وأخرجته بتصانيف واصطلاحات جديدة.

وأنواع الاغتراب في الشعر العربي عند يحي الجبوري كثيرة، منها: غربة السجن وغربة النفي، وغربة الأسر، وغربة الخلع عند الشعراء الصعاليك، وغربة الجند الفاتح، والغربة في غير الأهل عند المرأة، وغربة اللون...[١].

ويُلاحَظ أن يحي الجبوري في تصنيفه لأنواع الغربة قد اعتمد على دواعي الاغتراب، فجاءت أنواع الاغتراب عنده كثيرة، وربما قصد الجبوري في ذلك التسمية لا الاصطلاح.

ومها الزهراني في دراستها لشعر الاغتراب والحنين عند الأندلسيين والمشارقة تناولت الغربة الجسدية والغربة النفسية، والغربة الفكرية. وذكرت مها الزهراني أنها اعتمدت على الجانب النفسي في تقسيمها لأنواع الاغتراب، وفي تناولها للنصوص الشعرية[٢].

ويصنِّف محمد راضي الاغتراب في الشعر العراقي إلى:[٣] الاغتراب الاجتماعي، الاغتراب المكاني، الاغتراب العاطفي، الاغتراب الزماني، الاغتراب النفسي، الاغتراب الفكري، الاغتراب الروحي. ويتفق علي علي آل موسى مع محمد راضي في تصنيف أنواع الاغتراب، ويضيف إليها الاغتراب عن الذات[٤].

ونرى أن تصنيف محمد راضي وعلي علي للاغتراب وما استخدماه من مصطلحات قد مكَّنهما من التعبير عن دواعي الاغتراب وأهدافه ونتائجه. إلا أن هذا لا يمنع من أن تأتي تصنيفات واصطلاحات للاغتراب أكثر شمولاً ودقة. فالاغتراب العاطفي ـ مثلاً ـ يمكن أن يدخل في دائرة الاغتراب الاجتماعي، والاغتراب الروحي يدخل في دائرة الاغتراب الفكري.

---

(١) يحي الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ط١ دار مجدلاني، عمان، الأردن ٢٠٠٨م، ص٤٠ وما بعدها.

(٢) انظر: مها عبد الله الزهراني، الاغتراب والحنين بين شعر المشارقة والأندلسيين، ص٤٣.

(٣) محمد راضي جعفر، الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر، ط منشورات اتحاد الكتَّاب العرب،١٩٩٩م، ص٦.

(٤) علي علي آل موسى، شعرية القلق عند بدر شاكر السياب، ط١ دار الأولياء، بيروت، لبنان ٢٠٠٨م، ص ٢٤٧، ٢٤٨.

ومما تقدم نخلص إلى أن أنواع الاغتراب قد تعدَّدت تبعاً لتطور ظاهرة الاغتراب من البساطة إلى التعقيد، بالإضافة إلى تعدد المجالات المختلفة التي تناولت ظاهرة الاغتراب؛ ولم يقتصر تصنيف أنواع الاغتراب على الجانب الفلسفي والاجتماعي، والنفسي والسياسي، والديني فحسب، بل نجدها في مجال الدراسات الأدبية التي عنيت بدراسة ظاهرة الاغتراب في الشعر العربي.

ج/ الحنين لغةً واصطلاحاً:

الحنين لغةً يعني: الشديد من البكاء والطرب، وقيل: هو صوت الطرب كان ذلك عن حزن أو فرح[١]، ويقال: حنَّت الناقة إلى ألافها فهذا صوت مع نزاع، وكذلك حنَّت إلى ولدها، وحنَّت الإبل: نزعت إلى أوطانها أو أولادها، والناقة تحنُّ في إثر ولدها حنيناً تطرب مع صوت، وقيل حنينها: نزاعها بصوت وبغير صوت[٢]، وقد عُرِفت الناقة بهذا الحنين أكثر من سواها، وبها ضُرِب المثل[٣]. وقيل: أصل الحنين ترجيع الناقة صوتها إثر ولدها[٤]. وحنَّ الرجل: صوَّت طرباً أو توجعاً[٥]. والحنون من الرياح: التي لها حنين كحنين الإبل؛ أي صوت يشبه صوتها عند الحنين[٦].

ومن معاني الحنين الشوق وتوقان النفس[٧]، يقال: حنَّ إليه واستحنَّ إلى الشيء: اشتاق، وتحانَّ القوم: اشتاق بعضهم إلى بعض[٨]، والمستحنُّ: الذي استحنَّه الشوق إلى وطنه[٩].

وكلمة «التحنان» تعني: الحنان الشديد، وكلمة «الحنون» تعني : الشفوق، وحنَّ عليه حناناً: عطف، والحِنَّة والحنان: رقَّة القلب[١٠]. وقالت الحكماء: الحنين من رقَّة القلب، ورقة

---

(١) ابن منظور، لسان العرب (باب النون فصل الحاء)، مج١، ص ٧٤١.

(٢) المرجع السابق، (باب النون فصل الحاء)، مج١، الصفحة نفسها.

(٣) أبو العلاء المعري، الرسائل، تحقيق: د. إحسان عباس، ط١ دار الشرق، بيروت، لبنان١٩٨٢م، ج١، ص١٠٧.

(٤) ابن منظور، لسان العرب (باب النون فصل الحاء)، ج١، ص٧٤١.

(٥) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج١، ص٢٠٣.

(٦) ابن منظور، لسان العرب (باب النون فصل الحاء)، مج١، ص ٧٤٢.

(٧) الرازي، مختار الصحاح (مادة حنن)، ص١٤٠.

(٨) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج١، ص٢٠٣.

(٩) ابن منظور، لسان العرب (باب النون فصل الحاء)، مج١، ص ٧٤٢.

(١٠) إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج١، ص٢٠٣.

القلب من الرِّعاية، والرعاية من الرحمة، والرحمة من كرم الفِطْرِة، وكرم الفطرة من طَهَارة الرِّشدة، وطهارة الرِّشدة من كرم الـمَحْتِدِ[١].

ومما تقدَّم نخلص إلى أن كلمة «الحنين» تعني الشديد من البكاء، والشوق وتوقان النفس، والحنين بمعنى العطف والشفقة ورقَّة القلب. وكلمة «الحنين» مأخوذة من نزاع الناقة إلى أوطانها أو أولادها. وهذا ما يعكس مدى ارتباط الإنسان العربي والبدوي خاصّة ببيئته وتفاعله معها، ويؤكِّد أنَّ الحنين إلى الأوطان والأهل أمر تشترك فيه الأحياء جميعها، فالإبل تحنُّ إلى أعطانها وأولادها، والطير تحنُّ إلى أوكارها، وقد قيل: « إذا كان الطائر يحنُّ إلى أوكاره فالإنسان أحقُّ بالحنين إلى أوطانه »[٢].

والحنين اصطلاحاً: انتقال بالذاكرة وبالذائقة الفنيَّة من زمان ومكان راهنين إلى زمان ومكان سالفين. والحنين فُيُوض في الوجدان الذاتي يقارن ما سلف بها يحدث، فيتبرَّم من راهنية الراهن مفضلاً عليها ماضوية الماضي[٣]. وهو رحلة في الزمان، وعودة إلى الوراء لمعايشة الماضي شعراً، واسترجاعه، واستحضاره على مستوى المكان والأهل والوقائع[٤]. وترى يمني عيد أن الحنين ألم تبثُّ فيه الذاكرة متعة التذكر؛ إذ ترسم للعالم المفقود صورة متخيلة، هي المرجعي المستعاد[٥]. والحنين عند حور عاطفة جياشة جُبِلَت النفس عليها فهي تحنُّ لكل ما تألفه وتحبُّه ويلذُّ لها ويسعدها[٦].ويعرِّف أحمد مختار الحنين بأنه «كآبة تأخذ النفس بسبب البعد عن الوطن، كآبة تُحْدِثُها الحسرة على ما فات وابتعد »[٧].

وبذلك يمكن أن نقول إن الحنين عاطفة جيَّاشة وصادقة تجاه ما افتقده الإنسان من مكان وأهل وزمان ومواقف . والتعبير عن هذه العاطفة يكون بشتى الطُّرُق، وغير مقتصر على إنسان دون آخر، إلا أن الشعراء قد تميَّزوا عن غيرهم بالقدرة على تجسيد هذه العاطفة وتخليدها .

---

(١) الجاحظ، الرسائل، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢ دار الرائد، بيروت، لبنان ١٩٨٢م، ص٩.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، (المقدمة)، ص٧.

(٤) المرجع السابق، ص٣٥.

(٥) يمنى عيد، جمالية المكان والحنين إلى المدينة المفقودة، مجلة الآداب، ع ٩/ ١٠، بيروت، لبنان ١٩٩٧م، ص ٧٦.

(٦) محمد إبراهيم حور، الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، ط دار القلم، دمشق، سوريا ١٩٨٩م، ص١٨.

(٧) أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، ط١، عالم الكتب، القاهرة، مصر ٢٠٠٨م، مج١، ص٥٧٤.

المبحث الثاني: الاغتراب والحنين في الشعر العربي

وقبل أن ندخل في شعر الغربة والحنين ارتأينا أن نبيِّن وَقْعَ الغربة والحنين في نفوس العرب في عصور مختلفة، ولا شك أن منهم مَن يرى فيها الذلة والإهانة، وقيل:[1] «الغُرْبَةُ كُرْبَةٌ والقِلَّةُ ذِلَّةٌ»، وقالت الأعراب:[2] «إذا كُنْتَ في غيرِ أَهْلِكَ فَلا تَنْسَ نَصِيبَكَ مِنَ الذُّلِّ»، والغريب النائي عندهم «كالثور النادِّ عن وطنه، الذي هو لكلِّ رامٍ قنيصة»[3]، بل شبَّهت الحكماء الغريب باليتيم اللَّطِيم الذي ثَكِلَ أبويه، فلا أمَّ ترأمه، ولا أبَ يَحْدِب عليه[4]، ويقول أحد الشعراء واصفاً الغريب بالذلة[5]:

لا تَرْغَبُوا إِخْوَتِي في غُرْبَةٍ أَبَداً   إِنَّ الغَرِيبَ ذَلِيلٌ حَيْثُمَا كَانَا

وقال آخر[6]:

وَحَسْبُ الفَتَى ذُلًّا وَإِنْ أَدْرَكَ الغِنَى   وَنَالَ ثَرَاءً أَنْ يُقَالَ: غَرِيبُ

ويبيِّن الإمام الشافعي حالة الغريب في غير موطنه وأهله، يقول[7]:

إنَّ الغَرِيبَ لَهُ مَخَافَةُ سَارِقٍ   وخُضُوعُ مَدْيُونٍ وَذِلَّةُ مُوثَقِ

فَإِذَا تَذَكَّرَ أَهْلَهُ وَبِلادَهُ   فَفُؤَادُه كَجَنَاحِ طَيْرٍ خَافِقِ

(١) الجاحظ، الرسائل، ص١٣.

(٢) ابن المرزبان، الحنين إلى الأوطان، تحقيق: جليل العطية، ط١ عالم الكتب، بيروت، لبنان ١٩٨٧م، ص٦٦.

(٣) الجاحظ، الرسائل، ص٨.

(٤) المرجع السابق، ص١٤.

(٥) المرجع نفسه، ص١٣.

(٦) ابن المرزبان، الحنين إلى الأوطان، ص ٦٧.

(٧) الإمام الشافعي، الديوان، ط١٥ دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٧م، ص ٧٤.

ويبدو أن ما جمعه الجاحظ وابن المرزبان من أخبار وأشعار في الحنين إلى الأوطان لا يقتصر فقط على دائرة توقُّد النار في أكباد العرب شوقاً وحنيناً إلى أوطانهم وديارهم، بل استشهدا بنماذج نثرية وشعرية تعكس شعور العربي تجاه الغربة والغريب بالذلة والإهانة، إلا أن هنالك من العرب مَن يرى في الغربة الطمأنينة والأمن وطيب العيش، والسلامة من الأذى، يقول الشنفرى(١):

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُم　　　فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمُ لأَمْيَلُ

إلى أن يقول:

وفي الأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الأَذَى　　　وَفِيهَا لِمَنْ رَامَ القِلَى مُتَعَزَّلِ

والطغرائي يرى العزَّ في الاغتراب والتنقُّل، فيقول في «لامية العجم»(٢):

إِنَّ العُلى حَدَّثَتْنِي وَهيَ صَادِقَةٌ　　　فِيمَا تحدَّث أَنَّ العِزَّ فِي النَّقْلِ

لَوْ أَنَّ فِي شَرَفِ المَأْوَى بُلُوغَ منىً　　　لم تَبْرَحِ الشَّمْسُ يَوْماً دَارَةَ الحَمَلِ

وعلى الرغم من أن الإمام الشافعي قد بيَّن حالة الغريب وما يلاقيه من ذلٍّ وخضوع، إلا أنه يتشدد في دعوته إلى الاغتراب عن الأوطان، فيقول(٣):

مَا فِي المَقَامِ لذِي عَقْلٍ وَذِي أَدَبِ　　　مِنْ رَاحَةٍ فَدَعِ الأَوْطَانَ فَاغْتَرِبِ

سَافِرْ تَجِدْ عِوَضاً عَمَّنْ تُفَارِقهُم　　　وَانْصَبْ فَإِنَّ لَذِيذَ العَيشِ فِي النَّصَبِ

ويؤكِّد الإمام الشافعي تشدُّده في الدعوة إلى الاغتراب، ويفضِّل اغتراب المرء عن الأرض التي يظلم فيها ، ويقول في ذلك(٤):

ارْحَلْ بِنَفْسِكَ مِنْ أَرْضٍ تُضَامُ بِهَا　　　وَلا تَكُنْ مِنْ فِرَاقِ الأَهْلِ فِي حُرَقِ

فَالعَنْبَرُ الخَامُ رَوْثٌ فِي مواطِنِهِ　　　وفي التَّغَرُّبِ مَحْمُولٌ عَلَى العُنُقِ

والعربي بطبعه نزَّاع إلى منزله الأوَّل وإلى أهله ومجتمعه، مما جعله مميَّزاً بحنينه واشتياقه وعاطفته، بل وقد انعكس ذلك في إبداعه نثراً وشعراً. فالكريم عند العرب «يحنُّ إلى جنابه،

---

(١) الشنفرى، الديوان، تحقيق: علي ناصر غالب، ط دار اليمامة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٨م، ص٦٦ .

(٢) الطغرائي، الديوان، ط١ مطبعة الجوائب، القسطنطينية، تركيا ١٨٨٢م ، ص ٥٥.

(٣) الإمام الشافعي، الديوان، ص ٣٣.

(٤) المصدر السابق، ص ٧١.

كما يحنُّ الأسد إلى غابه »[1]، وقيل:[2] « من أمارات العاقل برُّه لإخوانه، وحنينه لأوطانه، ومداراته لأهل زمانه »، وقال أحد الشعراء[3]:

أَلا يَا حَبَّذا وَطَنِي وَأَهْلِي ... وَصَحْبِي حِيْنَ يُدَّكَرُ الصِّحَابُ
وَمَا عَسَلٌ بِبَارِدِ مَاءِ مُزْنٍ ... عَلَى ظَمَأٍ لِشَارِبِـهِ يُشَـابُ
بِأَشْهَى مِنْ لِقَائِكُم إِلَيْنَا ... فَكَيـفَ لَنَا بِهِ وَمَتَى الإِيَابُ

وبعد أن فرغنا من الحديث عن وقع الغربة والحنين في نفوس العرب، نستطيع أن نقول إن الإنسان العربي في الجاهلية مطبوع على الرحلة والتنقُّل، قد عاش حياة الاغتراب والترحال بحثاً عن الماء والكلأ وهما موطنه؛ وذلك لأن نمط الحياة البدوية كان يحتِّم عليه عدم الاستقرار والاستيطان، ويقول ابن قتيبة: « إن مُقَصِّدَ القصيد، إنما ابتداء فيها بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا، وخاطب الربع، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سبباً لذكر أهلها الظاعنين عنها، إذ كان نازلة العَمَد في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدَر، لانتقالهم من ماء إلى ماء، وانتجاعهم الكلأ، وتتبعهم مساقط الغيث حيث كان. ثم وصل ذلك بالنسيب، فشكا شدَّة الوجد وألم الفراق، وفرط الصبابة والشوق، ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه ... »[4].

ويتَّفق الباحث مع مجموعة من الباحثين في أن قول ابن قتيبة يُستَشَفُّ منه أن مطالع القصائد في الشعر الجاهلي جاءت وصفاً للغربة وأشجانها، والحنين إلى ديار الأحباب الراحلين، بثَّها الشاعر في تصويره للأطلال، ووقوفه على الديار الماحلة، وبكائه على الآثار والدمن، واستعادته عهود الأنس والصِّبا فيها بين الأهل والأتراب والأقارب. والمتتبع لأشعار الجاهليين يجد أن معظمها دار حول محور الحنين إلى الأطلال، والمنازل الدارسة، وظاهرة الحنين إلى المكان ـ عندهم ـ بارزة وتشكل مادة غزيرة تسترعي الانتباه[5].

---

(١) الجاحظ، الرسائل، ص٨.

(٢) المرجع السابق، ص١٢.

(٣) المرجع نفسه، ص٢٧، ٢٨.

(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط٢ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٢م، ج١، ص ٧٤، ٧٥.

(٥) انظر: مها عبد الله الزهراني، الاغتراب والحنين بين شعر المشارقة والأندلسيين، ص٢١. وانظر فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ص ٣٦. وانظر: أمين صالح العمصي، الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة ط١ جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا ١٩٩٥م، ص٩٩.

ولا شك أن إلحاح الشعراء على هذا المعنى في مطالع قصائدهم، يوحي بإحساسهم العميق بفجيعة الغربة، بل بفجيعة الحياة التي تسيطر عليها قوى القدر، تضرب ضرباتها القوية فتفرِّق بين القبائل، وبين المحبين.

فامرؤ القيس يربط الأطلال بموقف البين ولحظة الرحيل، فيحكي عن وقع الاغتراب على نفسه شوقاً وحنيناً وحزناً، يقول[(١)]:

قِفَا نَبْكِ من ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ   بِسَقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
فَتُوضِحُ فَالمِقْرَاة لم يَعْفُ رَسْمُـهَا   لما نَسَجَتْـهَا مِنْ جَنُـوبٍ وَشَمْأَلِ
تَرَى بَعَرَ الآرَامِ فِي عَرَصَاتِهَا   وقِيعَانِـهَا كَأَنَّهُ حَـبُّ فُلْفُـلِ
كَأَنِّي غَدَاةَ البَيْنِ يَوْمَ تَحَمَّلُوا   لَدَى سمُرَاتِ الحيِّ نَاقِفُ حَنْظَلِ
وُقُوفاً بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهُمْ   يَقُولُـونَ لا تَهْلَكْ أَسىً وَتَجَمَّلِ
وإنَّ شِفَائِي عَبْرَةٌ مُهْـرَاقَةٌ   وهَلْ عِنْدَ رَسْمٍ دَارِسٍ مِنْ مُعَوَّلِ
فَفَاضَتْ دُمُوعُ العَيْنِ مِنِّي صَبَابَةً   عَلَى النَّحْرِ حتَّى بَلَّ دَمْعِي مِحمَلِي

وقد عاش امرؤ القيس تجربة الغربة منذ أن طرده أبوه حين تغزَّل بابنة عمِّه، وازدادت غربته مرارة حين قُتِل أبوه وتخلَّت قبيلته عن نجدته وحمايته من القتل، فتصدَّع انتماؤه لقبيلته، وانطلق غريباً وحيداً ينشد مُعِيناً يساعده على أن يأخذ بثأر أبيه، ويستردَّ ملكه المسلوب، ويقول وهو في طريقه إلى بلاد الروم[(٢)]:

تَذَكَّرْتُ أَهْلِي الصَّالِحِينَ وَقَدْ أَتَتْ   عَلَى خَمْلِي خُوصُ الرِّكَابِ وَأَوْجَرَا
فَلَمَّا بَدَتْ حَوْرَانُ فِـي الآلِ دُونَهَا   نَظَرْتَ فَلَمْ تَنْظُـرْ بِعَيْنِكَ مَنْظَـرَا
تقطَّعَ أَسْبَاب اللُّبَانَةِ والهَــوَى   عَشِيَّـةَ جَاوَزْنَا حَمَـاةً وَشَيْزَرَا

وفي عودته من بلاد الروم رأى قبراً لامرأة من بنات ملوك الروم على سفح جبل يُقَال له عسيب، فسأل عنها فأُخْبِرَ بقصتها، فقال يذكر غربته وإيَّاها[(٣)]:

أَجَارَتَنَا إِنَّ الخُطُوبَ تَنُوبُ   وَإِنِّي مُقِيمٌ مَا أَقَامَ عَسِيبُ

(١) امرؤ القيس، الديوان، ط٢ دار المعرفة، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م، ص٢١ – ٢٥.

(٢) المصدر السابق، ص٩٥.

(٣) المصدر نفسه، ص٨٣.

أَجَارَتَنَا إِنَّا غَرِيبَانِ هَـهُنَا　　وَكُلُّ غَرِيبٍ لِلْغَرِيبِ نَسِيبُ

والنابغة الذبياني خاطب الديار التي أقوت، واغتالت الأزمان محاسنها، متذكراً أهلها وماضيه المترف مع محبوبته، تشاركه الديار هول الفقد ومرارة الفراق، يقول(١):

يَا دَارَ مَيَّةَ بِالعَلْيَاءِ فَالسَّنَدِ　　أَقْوَتْ وَطَالَ عَلَيْهَا سَالِفُ الأَبَدِ

وَقَفْتُ فِيهَا أُصَيْلاناً أُسَائِلُهَا　　عَيَّتْ جَوَاباً وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدِ

ويعبِّر حاتم الطائي عن وجْدِهِ بأجبال طيء، وهو قافل من ديار محبوبته «ماوية» بقوله(٢):

حَنَنْتُ إِلى الأَجْبَالِ أَجْبَالِ طَيْءٍ　　وَحَنَّتْ قُلُوصِي أَنْ رَأَتْ سَوْطَ أَحْمَرَا

فَقُلْتُ لَهَا إِنَّ الطَّرِيقَ أَمَامَنَـا　　وإنَّا لمحيُـو رَبْعَنَـا إِنْ تَيَسَّـرَا

وهذا طرفة يقف على أطلال خولة التي تركت الديار، فأضحى الموضع أثراً بعد عين، خالطت حجارته التراب، وأصبح لمعانها كأنه وَشْمٌ قد لاح أثره في ظاهر اليد، يقول(٣):

لخولةَ أطلالٌ بِبُرْقةِ ثَهْمَدِ　　تَلُوحُ كَبَاقِي الوَشْمِ في ظَاهِرِ اليَدِ

وقُوفاً بها صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيّهُمْ　　يَقُولُونَ: لاتَهْلكْ أَسىً وَتَجَلَّدِ

وعنترة يحبس ناقته على ديار محبوبته «عبلة»، يشكو غربته وشوقه وحنينه إليها، يقول(٤):

هَلْ غَادَرَ الشُّعَرَاءُ مِنْ مُتَرَدَّم　　أَمْ هَلْ عَرفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوَهُمِ

أَعْيَاكَ رَسْمُ الدَّارِ لَمْ يَتَكَلَّم　　حَتَّى تَكَلَّـمَ كَالأَصَمِّ الأَعْجَمِ

وَلَقَدْ حَبَسْتُ بِهَا طَوِيلاً نَاقَتِي　　أَشْكُو إلى سفْعٍ رَوَاكِدَ جُثَّمِ

يَا دَارَ عَبْلَةَ بِالجَوَاءِ تَكَلَّمِي　　وَعمِي صَبَاحاً دَارَ عَبْلَةَ وَاسْلَمِي

وعانى عنترة العبسي غربة اللون والعبودية والحرمان؛ لأن لونه أسود، وأنه من أَمَةٍ حبشية، وأن عمَّه رفض تزويجه ابنته عبلة التي كان يحبُّها. وكان قومه ينادونه بابن الأطايب حين يلجأون إلى قوَّته وفروسيته في الحروب، وفي غيرها بابن زبيبة، وقد صوَّر لنا عنترة

---

(١) النابغة الذبياني، الديوان، ط٢ دار المعرفة بيروت، لبنان ٢٠٠٥م، ص٣٢.

(٢) حاتم الطائي، الديوان، ط دار الكتاب العربي، بيروت لبنان ١٩٩٧م، ص ١٠٧.

(٣) طرفة بن العبد، الديوان، ط١ دار المعرفة، بيروت، لبنان ٢٠٠٣م، ص٢٥.

(٤) عنترة، الديوان، تحقيق: درويش الجويري، ط١ المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان ٢٠٠٨م، ص ١٥، ١٦.

ظلمه وحرمانه في قوله[1]:

يُنَادُونَنِي في السّلم يا بنَ زَبِيبَةٍ   وعندَ صِدَامِ الخيلِ يابنَ الأطَايِبِ
ولولا الهوَى ما ذلَّ مثلي لمثلِهم   ولا خَضَعتْ أُسْدُ الفَلا للثعالبِ
سيذكرُنِي قومِي إذا الخيلُ أَصْبَحَتْ   تَجُولُ بها الفرسانُ بينَ المضَارِبِ

وفي العصر الجاهلي نجد غربة المرأة في غير أهلها، و« أسماء المُرِّيَّة » التي تزوَّجها رجل من تهامة، ونقلها إليها، قالت تخاطب جبلي النعمان اللذين يحجزان عنها ريح الصَّبا الآتية من ديارها في نجد[2]:

أَيَا جَبَلَي نُعْمَانَ بِالله خَلِّيَا   نَسِيمَ الصَّبَا يَخْلصْ إليَّ نَسِيمُـــهَا
فَإِنَّ الصَّبَا رِيحٌ إِذَا مَا تنفَّسَتْ   عَلَى قَلْبِ مَحْزونٍ تَجَلَّتْ هُمُومُــهَا
أَلا خَلِّيَا مَجْرَى الجَنُوبِ لَعَلَّـهُ   يُدَاوِي فُؤَادِي مِنْ جَوَاهُ نَسِيمُـهَا
وَقُولا لِرُّكْبَانٍ تَمِيمِيَّةٍ غَـدَتْ   إلى البَيْتِ تَرْجُو أَنْ تُحَطَّ جُرُومُها
بأَنِّي بِأَكْنَافِ الرّغَامِ غَرِيبَـةٌ   مُوَلَّـهَةٌ ثَكْلَى طَـوِيلاً نَئيمُـهَا

وقد برزت في العصر الجاهلي فئة من الصعاليك فقدوا انتماءهم إلى قبائلهم بعد أن خلعتهم، بسبب خروجهم على أعراف القبيلة وتقاليدها وتسلطها، وكثير منهم خُلِع وطُرد بسبب جناياتهم وخروجهم على النظام القبلي. فكانوا أشدَّ إحساساً بالغربة الاجتماعية والنفسية، والحنين الدافق إلى حياة الجماعة. ولا شك أن الشعور بالوحدة كان عميق الجذور في نفوس العرب.

ويصف تأبط شرّاً حياة الصعاليك وما يقاسونه من تشرد وغربة ومغامرة دائمة في الصحارى بين الوحوش، حيث الجوع والخوف وتوقُّع الموت في كل حين، يقول[3]:

قَلِيل ادِّخَارِ الزَّادِ إلا تَعِلَّة   فَقَد نَشَزَ الشُّرْسُوفُ والتصق المِعَا
يَبِيتُ بِمَغْنَى الوَحْشِ حتَّى أَلِفْنَهُ   وَيُصْبِحُ لا يَحْمِـي لهَا الدَّهْر مَرْتَعَا

---

(١) عنترة، الديوان، ص١٦٢.

(٢) بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام،تحقيق: عبد القادر محمد مايو، ط١ دار القلم العربي، حلب، سوريا ١٩٩٨م، ص ٩١.

(٣) تأبط شرّاً، الديوان، ط١ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٦م، ص ٣٩، ٤٠.

عَلَى غِـرَّةٍ أو نُهْزَةٍ مِنْ مُكَانسٍ   أَطَالَ نِزَالَ القَوْمِ حتَّى تَسَعْسَعَا
رَأَيْنَ فتىً لا صَيْد وَحْشٍ يُهِمُّهُ   فلو صافَحَتْ إِنْساً صَافَحْنَهُ مَعَا
ولكنَّ أربَابَ المخَاضِ يَشُفُّهُمْ   إذا افتَقَرُوهُ واحِداً أو مُشَيَّـعَا
وَكُنْتُ أَظُنُّ الموتَ في الحيِّ أو أَرَى   ألذّ وأُكْـرَى أو أَمُوتُ مُقَنَّـعَا
ولستُ أَبِيتُ الدَّهْرَ إلا عَلَى فَتَى   أُسَلِّبُهُ أو أُذْعِرُ السِّرْبَ أَجْمَعَا
وَإن وإِنِّي عُمِّرْتُ أَعْلَمُ أَنَّنِي   سَأَلْقَى سِنَانَ المَوْتِ يَبْرُقُ أَصْلَعَا
ومَن يُغْر بِالأعْدَاءِ لابُدَّ أَنَّهُ   سَيَلْقَى بِهِمْ مِنْ مَصْرَعِ المَوْتِ مَصْرَعَا

والشنفرى ـ بعد أن أنكره قومه ـ خرج إلى الصحراء يدعو أصحابه من الصعاليك إلى الخروج، ويجد في الوحوش عِوضاً عن الأهل، يأمن بينها من شرور أعدائه، يقول(١):

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيِّكُم   فَإِنِّي إِلى قَوْمٍ سِوَاكُم لَأَمْيَلُ
فَقَدْ حُمَّتِ الحَاجَات وَاللَّيْلُ مُقْمِرٌ   وشدَّت لِطِيَّاتٍ مَطَايَا وَأَرْحُلُ
وَفِي الْأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى   وَفِيهَا لِـمَنْ خَافَ القِلَى مُتَعَزَّلُ
لعمرُكَ مَا بِالأَرْضِ ضِيقٌ عَلَى امْرِىءٍ   سَرَى رَاغِباً أَوْ رَاهِباً وَهوَ يَعْقِلُ
وَلِي دُونَكُم أَهْلُونَ سِيدٌ عَمَلَّسٌ   وأرقطُ زُهْلولٌ وعرفاءُ جَيْأَلُ
هُمُ الرَّهْطُ لا مُسْتَوْدَعُ السِّرِّ شَائِعٌ   لَدَيْهِم ولا الجاني بما جَرَّ يُخْذَلُ
وَكُلٌّ أَبِيٌّ بَاسِلٌ غَيْرَ أَنَّنِي   إذا عَرَضَتْ دونَ الطرائِدِ أَبْسَلُ

وعروة بن الورد يحث أصحابه على المغامرة وطلب الرزق بالسيف، أو الموت الكريم، فلا يكون أحدهم عالة على غيره، ولا يقبل الذل، يقول(٢):

إذا المرءُ لم يطلبْ مَعَاشاً لنفسِهِ   شَكَا الفقرَ أو لَامَ الصَّدِيقَ فَأَكْثَرا
وَصَارَ عَلَى الأَدْنِينِ كَلاً وأوشكتْ   صِلاتُ ذوي القُرْبى لهُ أنْ تنكَّرا
وَمَا طَالِبُ الحَاجَاتِ مِنْ كُلِّ وُجْهَةٍ   منَ النَّاسِ إلا مَن أجَدَّ وشمَّرا
فَسَرْ في بلادِ اللهِ والتمِسِ الغِنَى   تَعِشْ ذا يسارٍ أو تَمُوتَ فتُعْذَرا

ولم يكن بروز تلك الفئة المغتربة مقتصراً على العصر الجاهلي، بل كان ممتداً عبر العصور

(١) الشنفرى، الديوان، ص٦٦ ،٦٧، ٦٨.

(٢) عروة بن الورد، الديوان، ط١ دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٤م، ص٦١، ٦٢.

الإسلامية، وقد صوَّر هؤلاء في أشعارهم تشرُّدَهم وضياعَهم ومعايشتَهم للوحوش في الصحراء، وتمرُّدَهم على مجتمعاتهم ونُظُمِها وفقدانَهم الطمأنينة جراء الطرد والاغتراب.

و في العصر الأموي نجد عبيد بن أيوب العنبري، وهو من الصعاليك الذين يُفضِّلُون الوحوش التي ألفتهم وألفوها على بني جلدتهم الذين يطاردونهم، يقول(١):

وَحَالَفْتُ الوُحُوشَ وَحَالَفَتْنِي بِقُرْبِ عهودِهنَّ وبالبعادِ
وَأَمْسَى الذِّئْبُ يَرْصُدُنِي مخشَّاً لِخِفَّةِ ضرْبَتِي وَلِضَعْفِ آدي
وَغُولَا قَفْرَةٍ ذَكَراً وَأُنْثَى كَأَنَّ عَلَيْهِمَا قِطَعَ البِجَاد

ويتوقَّع عبيد بن أيوب الموت في كل حين، فهو مع جرأته خائف حَذِرٌ، ووحش يترقَّب الشر فيستعد له، يقول(٢):

لَقَدْ خِفْتُ حَتَّى لَوْ تَمُرّ حَمَامَةٌ لَقُلْتُ: عَدُوٌّ أَوْ طَلِيعَةُ معْشَرِ
فَإِنْ قِيلَ: أَمْنٌ قُلْتُ: هَذِي خَدِيعَةٌ وَإِنْ قِيلَ: خَوْفٌ قُلْتُ: حَقّاً فَشَمِّرِ
وخِفْتُ خَلِيلَي ذَا الصَّفَاءِ وَرَابَنِي وَقِيلَ: فُلَانٌ أَوْ فُلَانَةُ فَاحْذَرِ

ويشبه نفسه بالوحش المستعد للشر، يقول(٣):

فَأَصْبَحْتُ كَالوَحْشِيِّ يَتْبَعُ مَا خَلَا وَيَتْرُكُ مَأْنُوسَ البِلَادِ المدَعْثَرِ

ومن الصعاليك في العصر العباسي، الأحَيْمِر السَّعْدِي الذي خلعه قومه، وخاف السلطان فخرج في الفلوات وقفار الأرض، يستأنس بعواء الذئب، وينفر من صوت الإنسان، يقول(٤):

عَوَى الذِّئْبُ فَاسْتَأْنَسْتُ بِالذِّئْبِ إِذْ عَوَى وصَوَّتَ إِنْسَانٌ فَكِدْتُ أَطِيرُ
رَأَى اللهُ أَنِّي لِلْأَنِيسِ لَشَانِئٌ وتُبْغِضُهُم لِي مُقْلَةٌ وَضَمِيرُ

أما في صدر الإسلام فنجد أن المسلمين بعد أن هاجروا من مكة المكرمة كانوا يحنُّون إليها ويتمنون العودة إليها، فهي الأرض والوطن وفيها بيت الله الحرام. وقال الرسول ـ

(١) الجاحظ، الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، مصر ١٩٦٧م، ج٦، ص ١٥٩.

(٢) المرجع السابق، ج٦، ص ١٦٥.

(٣) المرجع نفسه، ج٦، الصفحة نفسها.

(٤) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج٢، ص ٧٨٧.

(صلى الله عليه وسلم) وهو مهاجر من بلده مكة المكرمة: « والله إنك لخير أرض الله، وأحبُّ أرض الله إلى الله، ولو لا أنّي أُخْرِجْتُ منكِ ما خرجتُ »[1] . وكان ابن مكتوم عمرو بن قيس يأخذ بزمام ناقة رسول الله ـ صلى الله عليه وسلم ـ وهو يطوف ويتغنّى بحبِّ مكة[2]:

يَا حَبَّذا مَكَّـة مِنْ وَادِي   أَرْضٌ بِهَا أَهْلِي وَعُـوَّادِي
أَرْضٌ بِهَا تَرْسخُ أَوْتَادِي   أَرْضٌ بِهَا أَمْشِي بِلَا هَادِي

وبلال بن رباح — رضي الله عنه ـ كان إذا انقشعت عنه الحمى يتغنّى بأمانيه في المبيت في مواضع بمكة المكرمة ويشرب من مياه مجنّة، ويرى المواضع التي يحنُّ إليها، فيردِّد قائلاً[3]:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً   بفـخٍّ وَعِنْدِي إِذْخِرٌ وجَلِيلُ
وَهَلْ أَرِدَنْ يَوْماً مِيَاهَ مجنّـــــةٍ   وَهَلْ يَبْدُوَنْ لِي شَامَةٌ وَطُفَيْلُ

ولا شك أن في النزوح عن الديار والأهل مشقةً وعناء، وجهداً وبلاء، ولذلك قرن ـ جلَّ شأنه ـ النزوح عن الوطن بالقتل، قال تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّا كَتَبْنَا عَلَيْهِمْ أَنِ اقْتُلُوا أَنْفُسَكُمْ أَوِ اخْرُجُوا مِنْ دِيَارِكُمْ مَا فَعَلُوهُ إِلَّا قَلِيلٌ مِنْهُمْ﴾[4].

وقد عبَّر الحطيئة عن غربة الحبس عندما حبسه عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) بسبب هجائه للزبرقان بن بدر، فأنشد مستعطفاً الخليفة بأبنائه[5]:

مَاذا تَقُوُل لأفْرَاخٍ بِذِي مَرَخٍ   حُمرِ الحوَاصلِ لا مَاءٌ ولا شَجَرُ
أَلْقَيْتَ كَاسِبَهُم في قَعْـــرِ مُظْلِمَةٍ   فَاغْفِرْ عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ يَا عُمَرُ

أمَّا في العصر الأموي فقد تطوَّر مفهوم الغربة ليشمل غربة الموت ووحشة القبر والوحدة، وشاعرنا أبو الطمحان القيني المخضرم الذي كان من طائفة الصعاليك قد مثَّل في شعره أقسى صور الاغتراب الموحشة، وهي غربة الموت والقبر؛ لانعدام الأنيس واستحالة

---

(١) محمد بن عيسى بن سورة الترمذي. سنن الترمذي، ط١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٢٠٠٠م، ص٥٥٩.

(٢) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٧٧م، مج٥، ص١٨٣.

(٣) المرجع السابق، مج٥، الصفحة نفسها.

(٤) سورة النساء، الآية ٦٦.

(٥) الحطيئة، الديوان، ط٢ دار المعرفة، بيروت، لبنان٢٠٠٥م، ص ٦٦.

العودة، يقول[1]:

أَلَا عَلِّلَانِي قَبْلَ نَوْحِ النَّوَائِحِ   وَقَبْلَ ارْتِقَاءِ النَّفْسِ بَيْنَ الجَوَانِـــحِ
وَبَعْدَ غدٍ يا لهفَ نَفْسِي عَلَى غَـــدٍ   إذا رَاحَ أَصْحَابِي وَلَسْـــتُ بِرَائِحِ
إِذَا راحَ أَصْحَابِي تَفِيضُ عُيُونُهُم   وغُودِرْتُ في لَحْدٍ عَلَيَّ صَفَائِـــحِي
يَقُولونَ: هل أَصْلَحْتُم لأَخِيكُم   وَمَا القَبْرُ فِي الأَرْضِ الفَضَاءِ بِصَالِحِ

ويتضاعف إحساسهم بغربة الوحدة وغربة الأهل والوطن حين يتراءى لهم هاجس الموت في أرض المعركة، فبكوا أنفسهم وأهليهم متمنِّين رؤيتهم في آخر لحظة لهم من الحياة. ومالك بن الريب التميمي، الذي كان في أوَّل أمره لصاً فاتكاً ثم كفَّ عن ذلك والتحق بجيش سعيد بن عثمان بن عفَّان، شهد معه بعض الفتوحات الإسلامية، وعندما طُعِنَ في « مرو » رثى نفسه وهو في آخر رمق من حياته ببكائية صوَّر فيها غربته وحنينه، يقول[2]:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبِيتَنَّ لَيْلَةً   بِجَنْبِ الغضَى أُزْجِي القِلَاصَ النَّوَاجِيَا
قَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الغضَى لَـــو دَنَا الغضَى   مَـــــزَارٌ وَلَكِـــنَّ الغضَى لَيْـــس دَانِيَا
أَلَمْ تَرَنِي بِعْـــتُ الضَّلالَـــةَ بالهُـــدى   وَأَصْبَحْتُ في جَيْشِ ابنِ عَفَّانَ غَازِيَـــا
وَأَصْبَحْتُ في أَرْضِ الأَعَادِي بُعَيْـدَمَا   أَرَانِي عَـــنْ أَرْضِ الأَعَـــــادِي قَاصِيَا

ويعزُّ على ابن الريب أن يموت غريباً، فلا يبكي عليه أحد، ويتحسَّرُ أن يُدْفَنَ في الصحراء وحيداً، لا يحزن عليه غيرُ فرسه وسلاحه[3]:

تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ   سِوَى السَّيْفِ وَالرُّمْحِ الرُّدَيْنِي بَاكِيَا
صَرِيعٌ عَلَى أَيْدِي الرِّجَالِ بِقَفْـــــرَةٍ   يُسَوُّونَ لَحْدِي حَيْثُ حُـــمَّ قَضَائِيَا
ولَمَّا تَرَاءَتْ عِنْـــــدَ مَـــــرْو مَنِيَّتِي   وَخلَّ بِهَا جِسْـــمِي وَحَانَـــتْ وَفَاتِيَا
أَقُولُ لِأَصْـــحَابِي ارْفَعُـــــونِي فَإِنَّـــهُ   يقِـــــرُّ بِعَيْنِي أَنْ سُهَيـــلَ بَـــدَا لِيَا
فَيَا صَاحِبَي رَحْـــــلِي دَنَا المَوْتُ فَانْزِلا   بِرَابِيَـــــــةٍ إِنِّي مُقِيـــمٌ لَيَالِـــيَا
غَـــــدَاةَ غَدٍ يَا لَهْفَ نَفْسِي عَلَى غَـــدِ   إِذَا أَدْلَجُـوا عَنِّي وَأَصْبَحْتُ ثَـــاوِيَا

(١) البصري، الحماسة البصرية، تحقيق: مختار الدين أحمد، ط حيدر آباد، الهند ١٩٦٤م، ج١، ص ٢٨١.
(٢) عبد القادر بن عمر البغدادي، خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، ط دار صادر، بيروت، لبنان(د، ت) مج١، ص ٣١٧.
(٣) المرجع السابق، مج١، ص ٣١٨، ٣١٩.

بَعِيــدٌ غَـــــرِيبُ الدَّارِ ثَاوٍ بِقَفْـــرَةٍ   يَدُ الدَّهْـــرِ مَعْرُوفاً بِأَنْ لَا تَدَانِـــــيَا

وبعد أن امتدَّت الفتوحات الإسلامية إلى أرجاء المعمورة لنشر الدين، وخروج الكثير من المسلمين إلى الجهاد تاركين أهليهم وأوطانهم، ظهرت غربة الجند الفاتح وتبلورت في أنفسهم مشاعر الشوق والحنين إلى الأهل والوطن، وهذا كُثَيْر بن عبد الله المعروف بابن الغَريرة التميمي الذي كان يعمل في إمرة الأقرع بن حابس في بلاد خراسان، يحنُّ إلى أهله، ويذكر ما يكون من أمر نسائه وبناته حين يعلمون بمصرعه في هذه الحروبيقول(١):

وتبكِيني نَوائِحُ مُعْوِلاتٌ   تُرِكْنَ بِدَارِ مُعْـــــتَرَكِ الزَّمَانِ

حَبَائِسُ بالعراقِ مُنَهْنِهَاتٌ   سَوَاجِي الطَّرْفِ كَالبَقَرِ الهِجَانِ

أَعاذِلَتَيَّ مِنْ لَوْمٍ دَعَانِي   وللرَّشَـدِ المُبيّـــنِ فَاهْـدِيَانِي

وَعَاذِلَتَيَّ صَوْتُكما قريبٌ   وَنَفْعُكُـما بعيــدُ الخيــرِ وَانِي

فَرُدَّا الموتَ عنِّي إنْ أَتَانِي   ولا وأَبِيكُـــــما لا تَفْعَــلانِ

ويزداد الشعور بالغربة سوءاً وتذمراً كلَّما بقي الجند زمناً طويلاً، وانقلب النصر إلى هزائم، وعمَّ القحط والجوع، يقول أعشى همدان الذي كان بكابل(٢):

أَسَمِعْتَ بالجيشِ الذين تفرَّقوا   وَأَصَابَهُم رَيْبُ الزَّمَانِ الْأَعْوَجِ

حُبِسوا بِكَابُلَ يَأْكُلُونَ جِيَادَهُم   بِأَضرَّ مَنْزِلَـةٍ وَشَـرِّ مُعَـــرَّجِ

لمْ يَلْقَ جَيْشٌ في البِلادِ كَمَا لَقُوا   فَلِمِثْلِهِم قُلْ لِلنَّوَائِــحِ تنْشِــجِ

ولم تكن الفتوحات الإسلامية وحدها الباعث على الاغتراب، بل إن انتقال مركز الدولة الإسلامية إلى العراق وتوسُّعها الذي رافق الفتوحات، قد أتاح لعدد من الناس الانتقال إلى بلدان أخرى، ولم ينسهم ذلك أهليهم وأوطانهم وأيامهم التي قضوها فيها. ولعل أجمل ما قيل في الوقوف على أطلال الدولة الإسلامية في المدينة المنورة، ما قاله الشريف الرضي في حنينه إلى آل البيت(٣):

وَلَقَـدْ مَرَرْتُ عَلَى دِيَارِهِمُ   وَطُلُـولُها بِيَدِ البِلَى نَهْـبُ

---

(١) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ط المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، مصر ١٩٦٣م، ج١١، ص ٢٧٩، ٢٨٠.

(٢) أعشى همدان، الديوان، تحقيق: حسن أبو ياسين، ط دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٣م، ص٩٣.

(٣) الشريف الرضي، الديوان، ط مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان١٣١٠هـ، ج١،ص١٤٥.

فَوَقَفْتُ حتَّى ضَجَّ مِنْ لغبٍ   نِضْوِي وَلَجَّ بِعَذلِي الرَّكْبُ
وَتَلَفَّتَت عَينِي فَمُـذْ خَفِيَت   عَنِّي الطُّلُولُ تَلَفَّتَ القَلْبُ

والحنين عند الأمويين ليس وقفاً على الديار كما هو الحال في العصر الجاهلي، وإنما للموطن. وهذا عمرو بن الحارث الجرهمي يحنُّ إلى مكة المكرمة بعد أن أخرج بنو بكر قبيلته «جرهم» منها، ويتذكر أيامه الجميلة فيها، فيشعر أنه غريب عن وطنه، يقول(١):

كَأَنْ لَمْ يَكُنْ بَيْنَ الحَجُونِ إِلَى الصَّفَا   أَنِيسٌ وَلَمْ يَسْـــمِرْ بِمَكَّـَة سَامِــرُ
بَلَى نَحْنُ كُنَّـــا أَهْلَــهَا فَأَبَــادَنَا   صُرُوفُ اللَّيَالِي وَالجُدُودُ العـــواثرُ
فَأَخْرَجَنَا مِنْــهَا المَلِيــكُ بِقُــدْرَةٍ   كَـذَلِكَ يَـا لِلنَّـاسِ تَجْـرِي المَــقَادِرُ
فَصِـرْنَا أَحَادِيثَ وَكُنَّـا بِغَبْــطَةَ   كَذَلِكَ عَضَّتْنَا السُّنُـون الغَــوَابِرُ
وَبَدَّلَنَــــا كَعْــبٌ بِهَا دَارَ غُــرْبَةٍ   بِهَا الذِّئْبُ يَعْوِي وَالعَدُوُّ المُكَاشِرُ
فَسَحَّتْ دُمُوعُ العَيْنِ تَجْرِي لِبَلْـدَةٍ   بِهَا حَرَمٌ أمــــنٌ وَفِيــهَا المَشَاعِــرُ

والصمَّة القشيري حينما غادر «نجد» إلى بلاد الشام بعد أن رفض عمُّه أن يزوِّجه ابنته «ريَّا»، ظلَّ بقية حياته يذكر حبَّه لبلاده وحنينه إليها وغرامه بابنة عمِّه، بشعر يفيض رقَّة وينساب عذوبة، يقول(٢):

أتبكي على ريَّا ونفسُكَ باعـدتْ   مَـزارَك مـــن ريَّا وشَعْبَاكُما معَا
فَما حَـسَنٌ أن تأتِيَ الأمـرَ طائـعاً   وتجزَعَ أنْ داعي الصَّبَابة أسْمَعَا
كَأَنَّـكَ لَمْ تَشْـهَدْ وَدَاعَ مُفَـــارِقٍ   وَلَمْ تَرَ شَعْبَيْ صَـــاحِبَينِ تقطَّعَا
قِفَا وَدِّعَا نَجداً وَمَنْ حَلَّ بِالحِمَى   وَقُلْ لِنَجْدٍ عِنْـــــدَنَا أَنْ تُودِّعَا
وَأَذْكُرُ أَيَّـامَ الحِـــــمَى ثُمَّ أَنْثَنِي   عَلَى كَبِدِي مِنْ خَشْيَةٍ أَنْ تصدَّعا
فَلَيْسَتْ عَشِيَّاتُ الحِمَى بِرَوَاجِعٍ   إِلَيْكَ وَلَكِن خَلِّ عَيْنَيْكَ تدمـعَا

ومفهوم الغربة في العصر الأموي قد تطور فظهرت غربة النفي؛ فالشاعر أبو قطيفة نُفِيَ إلى بلاد الشام في مطلع خلافة عبد الملك بن مروان على يد عبد الله بن الزبير، فلما طال مقامه

(١) ياقوت الحموي، معجم البلدان، مج٢، ص ٢٢٥.

(٢) الصمة عبد الله القشيري، الديوان، تحقيق: عبد العزيز الفيصل، ط النادي الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨١م، ص٩٣.

بالشام صار يحنُّ إلى المدينة المنورة، ويتمنى العودة إلى مرابع عزِّه وصباه، يقول[1]:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَ بَعْـدَنَا ... جَبُوبُ المُصَلَّى أَمْ كَعَهْدِي القَرَائِنُ
وَهَلْ أَدْؤُرٌ حَوْلَ البَلاطِ عَوامِـر ... مِنَ الحَيِّ أَمْ هَلْ بِالمَدِينَةِ سَاكِـــنُ
إِذَا بَرقَتْ نَحْوَ الحِجَازِ سَحَـابَةٌ ... دَعَا الشَّوْقَ مِنِي بَرْقُهَا المُتَيَـامِنُ
فَلَمْ أَتْـرُكْنهَا رَغْبَةً عَـنْ بِلَادِهَا ... وَلَكِنَّـــهُ مَـــا قَـدَّرَ اللهُ كَائِـنُ

ومن المفاهيم التي تطوَّرت في العصر الأموي غربة الحرمان والتشرُّد، المتمثلة في غربة قيس بن الملوح، الذي استبدَّ به العشق والهيام، فتغرَّب في البوادي ينشد ليلاه، ويحنُّ إلى نجد التي يذكِّره بها هبوب رياح الصبا، وهتاف الوُرْقِ، يقول[2]:

خَلِيلَيَّ مُرَّا بِي عَـــلَى الأَبْلَقِ الفَـردِ ... وَعَهْدِي بِلَيْلَى حَبَّذا ذَاكَ مِـنْ عَهْـدِ
أَلا يَا صَبَا نَجْدٍ مَتَى هِجْتَ مِنْ نَجْدِ ... فَقَدْ زَادَنِي مسْرَاكَ وَجْداً عَلَى وَجْـدِي
أَإِنْ هَتَفَتْ وَرْقَاءُ فِي رَوْنَقِ الضُّـحَى ... عَلَى فَنَنٍ غَـضِّ النَّبَـــاتِ مِنَ الرَّنْـدِ
بَكَيْتُ كَمَا يَبْكِي الوَلِيــــدُ وَلَمْ أَزَلْ ... جَلِيداً وَأَبْدَيْـتُ الَّذِي لَمْ أَكُـنْ أُبْدِي
وَأَصْبَحْتُ قَدْ قَضَّيْـتُ كُلَّ لُبَانَةٍ ... تِهَامِيـَّة واشْتَاقَ قَلْـبِي إلى نَجْـــــدِ
وَإِنْ قَرُبَتْ دَاراً بَكَيْــتُ وَإِنْ نَأَتْ ... كَلِفْتُ فلا لِلْقُرْبِ أَسْـــلُو ولا البُعْدِ
أَحِنُّ إلى نَجْـدٍ فَيَا لَيْـــتَ أَنَّنـي ... سُقِيتُ عَلَى سُلْـوَانِهِ مِنْ هَـوَى نَجْدِ
ألا حبَّـذا نجـدٌ وطِيبُ تُرَابِـــه ... وَأَرْوَاحُـهُ إِنْ كَانَ نَجْـدٌ عَلَى العَـهْدِ

والغربة في غير الأهل والديار عند الأمويين نجدها في حنين وتشوُّق ميسون بنت بَحْدَل التي طلَّقها معاوية بن أبي سفيان من فرط حنينها إلى البادية، تقول[3]:

لَبَيْتٌ تَخْفِقُ الأَرْوَاحُ فِيـه ... أَحَبُّ إِلَيَّ مِنْ قَصْـر مُنِيفِ
وبَكْرٌ يَتْبَعُ الأَظْعَانَ سَقْـباً ... أحبُّ إِليّ مِنْ بَغَـلٍ زَفُوفِ
وكَلْبٌ يَنْبَحُ الطُّـرَّاقَ دُونِي ... أحبُّ إِليَّ مِنْ قِـطٍّ أَلِيـفِ
ولُبْسُ عبَاءَةٍ وَتقَـرَّ عَيْـنِي ... أحبُّ إِليّ مِنْ لُبْسِ الشُّفُوفِ

(١) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ج١، ص٣٠.

(٢) قيس بن الملوح، الديوان، ط١ دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م، ص ١١٣.

(٣) بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص ٢٣٦.

وَأكُل كُسَيْرَةٍ في كِسْرِ بَيْتِي أحبُّ إليَّ مِنْ أَكْلِ الرَّغِيـفِ
وَأَصْوَاتُ الرِّيَاحِ بِكُلِّ فَـجٍّ أحبُّ إليَّ مِنْ نَقْـرِ الدُّفَوفِ
وخِرْقٌ مِنْ بَنِي عَمِّي ضَعِيفٌ أحبُّ إليَّ مِنْ عِلْجٍ عَنِيـفِ
خشُونَةُ عَيْشِي في البَدْوِ أَشْهَى إلى نَفْسِي مِنْ العَيْشِ الطَّرِيفِ
فَمَا أَبْغَى سِوَى وَطَنِي بَدِيلاً ومَا أَبْهَاهُ مِنْ وَطَـنٍ شَرِيفِ

وعلى الرغم من تعقد الحياة نسبياً في العصر الأموي، وظهور الدولة بطابعها الإسلامي، وسلطان الخلافة الوراثية، إلا أن عوامل الاغتراب والحنين في الشعر الأموي بقيت في مجملها شبيهة بالعصر الجاهلي، مع ازدياد في أسباب الغربة، وكثرة في الشعر الذي يذكر الغربة والحنين إلى الأهل والأوطان، وقلَّما نجد شاعراً يخلو ديوانه من ذكر الغربة والشكوى والبعد[1].

وبسقوط الدولة الأموية وقيامها في قرطبة يبرز مفهوم غربة الهارب، عندما قام العباسيون بتعقُّب الأمويين ومطاردتهم، فلم يكن أمام بني أمية إلا الفرار والهرب نجاةً بأنفسهم. وتتَّضح غربة الهارب في شعر الأمير عبد الرحمن بن معاوية، الذي فرَّ إلى الأندلس، ونجح بحنكته في تولِّي السلطة فيها، ويُلَقَّب بعبد الرحمن الداخل. إلا أنه رغم الجاه والسلطة أحس بغربته عن أهله ووطنه، وتلك المشاعر أثارتها نخلة في قصر الرصافة بقرطبة؛ إذ رأى في غربتها شبهاً بغربته، وطول نأيها عن نظيراتها في الشرق، فتصاعد حنينه للشرق قائلاً[2]:

تَبَدَّتْ لَنَا وَسْطَ الرّصَافَةِ نَخْلَةٌ تَنَاءَتْ بِأَرْضِ الغَرْبِ عَنْ بَلَدِ النَّخْلِ
فَقُلْتُ شَبِيهِي فِي التَّغَرُّبِ وَالنَّوَى وَطُولِ اكْتِئَابِي عَنْ بُنَيَّ وَعَنْ أَهْلِي
نَشَأْتِ بِأَرْضٍ أَنْتِ فِيهَا غَرِيبَةٌ فَمِثْلُكِ فِي الإِقْصَاءِ وَالمُنْتَأَى مِثْلِي
سَقَتْكِ غَوَادِي المُزْنِ فِي المُنْتَأَى الذي يَسُحُّ وَيَسْتَمْرِي السِّمَاكَيْنِ بِالوَبْلِ

(١) يحي الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ص٥٣.
(٢) أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، شرح: مريم قاسم طويل ويوسف علي طويل، ط١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٥م، ج٤، ص ٤٦.

و يتشوّق عبد الرحمن الداخل إلى معاهد الشام، يقول[1]:

أَيُّهَا الرَّاكِبُ المُيَمِّمُ أَرْضِي   اقْرِ مِنِّي بَعْضَ السَّلَامِ لِبَعْضِي
إِنَّ جِسْمِي كَمَا تَرَاهُ بِأَرْضٍ   وَفُؤَادِي وَمَالِكِيهِ بِأَرْضِ
قُدِّرَ البَيْنُ بَيْنَنَا فَافْتَرَقْنَا   وَطَوَى البَيْنُ عَنْ جُفُونِي غمْضِي
قَـدْ قَضَـى الدَّهرُ بِالفرَاقِ عَلَيْنَا   فَعَسَى بِاجْتِمَاعِنَا سَوْفَ يَقْضِي

وتبرز في العصر الأندلسي غربة الطرد والجلاء والضياع في شعر ابن دراج القسطلي الذي فرَّقت فتنة الخلافة شمل أسرته وأبناء وطنه، فكان الحنين والحسرة على الوطن المفقود ملازمين للشاعر، وها هو يصف وداعه لزوجته، وقد اضطر للاغتراب يقول[2]:

وَلَمَّا تَدَانَتْ لِلْوَدَاعِ وَقَدْ هَفَا   بِصَدرِي مِنْـهَا أَنَّةٌ وَزَفِـيرُ
تُنَاشِدُنِي عَهْدَ المَوَدَّةِ وَالهَـوَى   وَفِي المَهْدِ مَبْغُومُ النِّدَاءِ صَغِيرُ
عَيِيٌّ بِمَرْجُوعِ الخِطَابِ وَلَفظُهُ   بِمَوْقِعِ أَهْـوَاءِ النُّفُوسِ خَبِيرُ
تَبَوَّأَ مَمْنُوعَ القُلُوبِ وَمُهِّـدَتْ   لَهُ أَذْرُعٌ مَحْفُـوفَةٌ وَنُحُـورُ
عَصَيْتُ شَفِيعَ النَّفْسِ فِيهِ وَقَادَنِي   رَوَاحٌ لِتِدْآبِ السُّرَي وَبُكُورُ
وَطَارَ جنَاحُ الشَّوقِ بِي وَهَفَتْ بِهَا   جَوَانِحُ مِنْ ذُعْرِ الفِرَاقِ تَطِيرُ

وتظهر غربة الضياع عند الأدباء وغربة اللسان العربي بين الأعاجم، في قول ابن بقي[3]:

أَكلَّ بني الآدابِ مِثِلِي ضَـائِعٌ   فاجعل ظُلمِي أُسوَةً فِي المظَالمِ
سَتَبكِي قَوَافِي الشَّعرِ مِلءَ جُفُونِهَا   عَلَى عَرَبِيٍّ ضَاعَ بَينَ أَعَاجِمِ

وفي الأندلس وفي عصر ملوك الطوائف عانى ابن زيدون غربة السجن؛ إذ أمر الوزير أبو الحزم بن جهور بسجنه عندما شعر بميله لرد الحكم لبني أميَّة. فقال في أوَّل حبسه[4]:

قُلْ لِلْوَزِيرِ وَقَدْ قَطَعْتُ بِمَدْحِهِ   زَمَنِي فَكَانَ السِّجْنُ مِنْهُ ثَوَابِي

---

(١) أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج٤، ص ٣١.

(٢) ابن دراج القسطلي، الديوان، تحقيق: محمود علي مكي، ط١ دار المكتب الإسلامي، دمشق، سوريا ١٩٦١م، ص ٢٩٨، ٢٩٩.

(٣) ابن بسام، الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، تحقيق: إحسان عباس، ط١ دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان ٢٠٠٠م، ق٢، ص ٤٦٧، ٤٦٨.

(٤) ابن زيدون، الديوان، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٨م، ص٤٩.

لا تَخْشَ فِي حَقِّي بِمَا أَمْضَيْتَهُ   مِنْ ذَاكَ فِيَّ وَلا تَوَقّ عِتَـابِي
لم تُخْطِ في أَمْرِي الصَّـوَابَ   هذا جَزَاءُ الشَّاعِرِ الكَـذَّابِ

وبعث ابن زيدون قصيدة من سجنه إلى أبي الحزم، يقول فيها[1]:

إِنْ طَالَ فِي السِّجْنِ إِيْدَاعِي فَلا عَجَبٌ   قَدْ يُودَعُ الجَفْنُ حَـدُّ الصَّارِمِ الذِّكْرِ
وإنْ يُثَبِّطْ أَبَا الحَـزْمِ الرِّضَى قَـدَرٌ   عَنْ كَشْفِ ضُرِّي فلا عَتَبٌ عَلَى القَدَرِ

ونجد غربة الدين، غربة الإسلام، الذي فرَّط فيه أتباعه في الأندلس، فلم يعد هناك مَن ينتصر لله ودينه، بعد أن استولى النصارى على بلاد الأندلس، وقد عبَّر أبو البقاء الرندي عن مجد العرب الآفل، والفجيعة الكبرى التي أصابت الإسلام في الأندلس، بعاطفة ممزوجة بالحزن والأسى، يقول[2]:

دَهَى الجَزِيرَةَ أَمْرٌ لَا عَـزَاءَ لَهُ   هَوَى لَهُ أُحُـدٌ وَانْهَـدَّ ثَهْلَانُ
أَصَابَهَا العَيْنُ فِي الإِسْلَامِ فَارْتَزَأَتْ   حَتَّى خَلَتْ مِنْهُ أَقْطَارٌ وَبُلْدَانُ
عَلَى دِيَارٍ مِنَ الإِسْلَامِ خَالِـيَةٍ   قَدْ أَقْفَرَتْ وَلَهَا بِالْكُفْرِ عُمْرَانُ

وبرزت عند المتصوفة الأندلسيين الغربة الروحية، فابن الخطيب يشتاق ويحنُّ إلى الحجاز؛ ويزور زوراءها بروحه وخياله، ويبقى جسمه رهين القيود والأغلال، يقول[3]:

هَلْ كُنْتَ تَعْلَمُ فِي هبُوبِ الرِّيحِ   نَفْساً يُؤَجِّـجُ لَاعِجِ التَّبْرِيـحِ
أَهْدَتْكَ مِنْ شِيحِ الحِجَازِ تَحِيّـةً   فَاحَتْ لَهَا عَرَضَ الفِجَاجِ الفِيحِ
حَسْبِي وَلُوعاً أَنْ أَزُورَ بِفِكْرَتِي   زُوَّارهَا وَالجِسْـمُ رَهْنُ نُزُوحِ

والغربة عن الأهل والديار عند الأندلسيين لا تقتصر على الشعراء فحسب، بل الشاعرات، فالجارية قَمَرُ البغدادية التي اشتراها إبراهيم بن الحجاج صَاحِبُ إشبيلية، قالت تتشوَّق وتحنُّ إلى بغداد[4]:

آهاً عَلَى بَغْدَادِهَا وَعِرَاقِـهَا   وَظِبَائِـهَا وَالسِّحْر فِي أَحْدَاقِهَا

(١) ابن زيدون، الديوان، ص١٠٨.

(٢) أحمد بن محمد المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب ، ج٦، ص ٢٤٣، ٢٤٤.

(٣) المرجع السابق، ج٩، ص١٦٣، ١٦٤.

(٤) بشير يموت، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، ص٣٣٢.

وَمجَالها عِنْدَ الفُرَاتِ بِأَوجـهٍ تَبْـدُو أَهِلَّتُـهَا عَلَى أَطْـوَاقِهَا
مُتبَخْترَاتٍ فِي النَّعِيمِ كَأَنَّـمَا خُلِقَ الهَوَى العُذْرِيِّ مِنْ أَخْلَاقِهَا
نَفْسِي الفِدَاءُ لهَا فَأَيُّ محَاسِن فِي الدَّهْرِ تُشْرِقُ مِنْ سَنَا إِشْرَاقِهَا

أما في العصر العباسي فنجد غربة الأسر التي تتجلَّى في شعر أبي فراس الحمداني، الذي أسره الروم بعد أن أصيب في المعركة بنصل في فخذه، وبقي في الأسر أربع سنوات يقاسي آلام الأسر والغربة والجراح، دون أن يحرِّك ابن عمه ساكناً لافتدائه. وفي هذه السنوات قال شعراً يتشوَّق فيه إلى الأهل والأصدقاء والأم، ويعاتب سيف الدولة على إهماله افتداءه. وسُمِّيت تلك القصائد بالروميات. وتعد الروميات من أحسن ما قيل في التعبير عن الاغتراب والأسر والشوق والحنين. ويقول أبو فراس وقد سمع نواح حمامة قُرْبَ سجنه، حرَّكت مكامن الشعور فيه، فذكَّرته حاله في الأسر(١):

أقولُ وقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتَا هَلْ بَاتَ حالُكِ حالي؟
مَعَاذَ الهوَى مَا ذُقْتِ طَارِقَةَ النَّوَى ولا خَطرَتْ مِنْكِ الهمُومُ بِبَالِ
أَتَحْمِلُ محَزُونَ الفُؤَادِ قَوَادِمٌ عَلَى غُصنٍ نَائِي المسَافَةِ عَالِ؟
أيَا جَارَتا مَا أَنْصفَ الدَّهْرُ بَيْنَنَا تَعَاليْ أُقَاسِمُكِ الهمُومَ تَعَالي
أَيَضْحَكُ مَأْسُورٌ وتَبْكِي طَلِيقَةً ويَسْكُتُ محَزُونٌ ويَنْدُبُ سَالِ
لَقَدْ كُنْتُ أولى مِنْكِ بِالدَّمْعِ مُقْلَةً ولكنَّ دَمْعِي في الحَوَادِثِ غَالِ

وقد كتب أبو فراس قصيدة لسيف الدولة يستعطفه ويعاتبه على إهماله رجاء أُمِّه ووحدتها في الشام وحرصها وحزنها عليه لبقائه في الأسر، وهذه القصيدة تمثِّل الحسرة المتناهية والحنين الدافق لأُمِّه، يقول(٢):

يَا حَسْرَةً مَا أَكَادُ أَحْمِلُـهَا آخِــرُهَا مُزْعِــجٌ وَأَوَّلُهَا
عَلِيلَةٌ بِالشَّآمِ مُفْــرَدَةٌ بَاتَ بِأَيْدِي العِدَا مُعَلِّلُــهَا
تُمْسِكُ أَحْشَاءَهَا عَلَى حُـرَقٍ تُطْفِئُــهَا والهمُـومُ تُشْعِلُـهَا
إذا اطْمَأَنَّتْ وأَيْنَ؟ أو هَدَأَتْ عَنَّـتْ لَهَا ذِكْـرَةٌ تُقَلْقِلُــهَا

(١) أبو فراس الحمداني، الديوان، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٧م، ص ٢٨٢.
(٢) المصدر السابق، ص٢٦٣.

تَسْأَلُ عَنَّا الرُّكْبَانَ جَاهِدَةً   بِأَدْمُـعٍ مَا تَكَـادُ تُمْهِلُـهَا
يَا أَيُّهَا الركبان هَلْ لَكُمَا   فِي حَمْـلِ نَجْوَى يخف محمَلُـها
قُولا لَهَا إِنْ وَعَتْ مَقَالَكُمَا   وإِنَّ ذِكْـرِي لَهَـا لَيُذْهِلُـهَا
يا أَمَّتَـا هذهِ مَوَارِدُنَا   نَعُلّـهَا تَارَةً ونَنْهَلُـهَا

إلى أن يقول معاتباً سيف الدولة[١]:

يا سيِّداً ما تعدُّ مكـرمة   إلا وفي راحتيـه أكملـها
بِأَيِّ عُذْرٍ رَدَدْتَ وَالِهَـةً   عَلَيْكَ دُونَ الـوَرَى مُعَوَّلُـهَا
إِنْ كُنْتَ لَمْ تَبْذُلِ الفِدَاءَ لَهَا   فَلَمْ أَزَلْ في رِضَـاكَ أَبْذُلُـهَا

وتأبى نفس الشاعر أن تموت في ديار الغربة، ويختار الشاعر أن يموت بين أهله أو على صهوات الخيل مدافعاً عن حماه وعن عرضه، وفي ذلك يقول[٢]:

ولستُ أبالي إن ظفرتُ بِمَطْلَبٍ   يَكُونُ رَخِيصاً أو بِوَسْمٍ مُزَوَّدِ
ولَكِنَّنِي أَخْتَارُ مَوْتَ بَنِي أَبِي   عَلَى صَهوات الخيل غير موسَّدِ
وتَأْبَى وآبَى أَنْ أَمُوتَ مُوَسَّداً   بِأَيْدِي النَّصَارَى مَوْتَ أَكْمَدَ أَكْبَدِ

وفي العصر العباسي نجد غربة المهاجر عند شاعرنا الكبير أبي الطيب المتنبي في هجرته من الكوفة إلى بغداد، ثم رحلته إلى الشام. وهي غربة ثلاثية الأبعاد: غربة الشعور بالوحدة، وغربة الطموح لعلو الهمَّة، وغربة تضخم الإحساس بالذات وكبر النفس والاعتداد بها. فغربة الطموح في رحيله إلى الشام بعد أن شعر بعدم تحقق آماله بوطنه الكوفة، يقول[٣]:

مـا مُقامـي بأرض نخلـةَ إلا   كمُقـام المسيح بين اليَهُـودِ

إلى أن يقول:[٤]

ضاقَ صَدري وطالَ في طلبِ الرز   قِ قِيامـي وقلَّ عنهُ قُعُـودي
أبداً أقطـعُ البلادَ ونجْـمِي   في نُحُـوسٍ وهِمَّتي في سُعُـودِ

---

(١) أبو فراس الحمداني، الديوان، ص ٢٦٤.
(٢) المصدر السابق، ص ٩٦.
(٣) المتنبي، الديوان، ط١٥ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٤م، ص ٢٠.
(٤) المصدر السابق، ص ٢١.

ويقول مشبهاً غربته بغربة سيدنا صالح[١]:

أنا في أمَّــةٍ تـداركــها اللـ ـه غــريبٌ كصــالحٍ في ثمودِ

وطموح شاعرنا المتنبي واعتداده بنفسه جعله يشعر بالغربة في مجتمعه الذي يعيش فيه والذي لا يشاركه إحساسه. حتى خُيِّل له أن البلاد تلفظه فلا مستقر فيها، فهو دائم الأسفار لا يخشى الهلاك لأن مَن يطلب العلا يتساوى عنده الموت والحياة، يقول[٢]:

يخيَّلُ لي أنَّ البلادَ مَسَامِعي وأنِّي فيها ما تقولُ العواذِلُ

ومَن يبغِ ما أبغي منَ المجدِ والعلى تساوَ المَحايي عندَهُ والمَقَاتِلُ

وتبرز غربة تضخم الإحساس بالذات وكبر النفس والاعتداد بها عند المتنبي في قوله[٣]:

أَنَا الذي نظرَ الأعمَى إلى أدَبي وَأسْمَعتْ كَلِمَاتي مَن بهِ صَمَمُ

أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عن شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ

ويقول معتداً بنفسه وبنسبه[٤]:

لا بقَوْمي شَرُفْتُ بل شَرُفُوا بي وبنفسي فَخَـرتُ لا بجُدودي

وبِهمْ فخرُ كلِّ مَن نطقَ الضا دَ وعَوْذُ الجاني وغَوْثُ الطَّريدِ

إن أكُن مُعْجَباً فعُجْبُ عجيبٍ لم يجدْ فوقَ نفسِهِ من مَزيدِ

ويصل الاعتداد بالنفس عند المتنبي إلى وصف نفسه بأنه من قوم تأبى نفوسهم السكن في الأجساد، يقول[٥]:

وَإِنِّي لَمَنْ قَوْمٍ كَأَنَّ نُفُوسَنَـا بِهَا أنف أَنْ تَسْكُنَ اللَّحْمَ وَالعَظْـمَا

كَذَا أَنَا يَا دُنْيا إذا شِئْتِ فاذْهَبِي وَيَا نَفْسُ زِيدِي فِي كِرَائِـهِا قُدْمَا

و يعترف شاعرنا بأن كبر النفس سبب في تعب الجسم، يقول[٦]:

وإذا كانتِ النُّفُــوسُ كِباراً تَعِبَتْ في مُرَادِها الأَجْسَـامُ

---

(١) المتنبي، الديوان، ص ٢٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٣٢.

(٤) نفسه، ص ٢١.

(٥) نفسه، ص ١٧٦.

(٦) نفسه، ص٢٦١.

وتبرز غربة الوحدة والوحشة عند المتنبي في افتخاره بمصاحبته وحوش الصحراء، يقول[1]:

صَحِبْتُ في الفَلَوَاتِ الوَحشَ مُنْفَرِداً ... حتَّى تعجَّبَ منِّي القُورُ والأكَـمُ

يا مَن يعــــزُّ علينا أن نفارقَـــهم ... وجداننـا وكلُّ شيءٍ بعدكمْ عَدَمُ

وفي بلاد فارس عانى شاعرنا غربة الوجه واللسان، يقول[2]:

مَغَانِي الشَّعْبِ طِيباً في المَغَانِي ... بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيـــعِ مِنَ الزَّمَانِ

وَلكِنَّ الفَتى العَرَبِيَّ فِيـــهَا ... غَرِيبُ الوَجْـهِ وَاليَدِ واللِّسَانِ

ويبدو أن المتنبي يشعر بأنه غريب في هذا الزمان الذي صار صغار الناس فيه عِلْيَةً متحكِّمين، وليس لهم عقول، يقول[3]:

فؤادٌ ما تُسَلِّيـــــهِ المـدَام ... وعمرٌ مِثْلُ مَا تَهَــبُ اللِّئَامُ

ودهرٌ ناسُـــهُ ناس صِـــغَارٌ ... وإن كانت لهم جُثَثٌ ضِخامُ

وما أنا منهمُ وبالعيش فيهم ... ولكن مَعْدِن الذهب الرَّغامُ

أراني غيرَ أنَّهـــم ملـــــوكٌ ... مفتَّحَــةٌ عُيُونُهــمُ نِيَــامُ

وتتجلَّى في العصر العباسي الغربة الفكرية عند أبي العلاء المعري، ويصور أبو العلاء غربة أهل الفضل والعلم في أوطانهم، ويفسِّر غربتهم بأنهم بعيدون عن الملذات، يقول[4]:

أُولُو الفَضْلِ فِي أَوْطَانِهِمْ غُرَبَاءُ ... تَشِذُّ وَتَنْأَى عَنْهُمُ الغُرَبَاءُ

فَمَا سَبِئُوا الرَّاحَ الكُمِيتَ لِلَذَّةٍ ... وَلَا كَانَ مِنْهُمْ لِلْخِرَادِ سِبَاءُ

وَحَسْبُ الفَتَى مِنْ ذِلَّةِ العَيْشِ أَنَّهُ ... يَرُوحُ بِأَدْنَى القُوتِ وَهوَ حِبَاءُ

ويشعر أبو العلاء بأنَّه مختلف عن غيره في طريقة تفكيره وتوقُّد عقله، فيعتزل الناس، وينزوي بعيداً عنهم، يقول[5]:

هيَ غربتانِ فغربةٌ من عاقلٍ ... ثمَّ اغترابٌ من مُحكِّمِ عقلِهِ

---

(١) المتنبي، الديوان، ص٣٣٢، ٣٣٣.

(٢) المصدر السابق، ص٥٤١.

(٣) المصدر نفسه، ص١٠١.

(٤) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم اللزوميات، ط دار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٨٣م، مج١، ص ٤١.

(٥) المصدر السابق، مج٢، ص ٣٥١.

ويقرُّ أبو العلاء بغربته واعتزاله عن أناس نَعَتَهُم بالجهل والنِّفاق والغدر، يقول[١]:

فلستُ لهم وإنْ قرَّبوا أَلِيفاً   كَمَا لم تَأْتَلِفْ ذَالٌ وظَاءُ

ويبدو أن شاعرنا قد تفوَّق على غيره بغربته الفكرية، فيحكي عن سجنه بين ثلاثة أنواع من الغربة، هي: غربة العمى، وغربته الاجتماعية، وغربة نفسه داخل جسده، يقول[٢]:

أَرَانِي فِي الثَّلَاثَةِ مِنْ سُجُونِي   فَلَا تَسْأَلْ عَـــــنِ الخَبَرِ النَّبِـيثِ

لِفَقْدِي نَاظِرِي وَلُزُوم بَيْتِي   وَكَونُ النَّفْسِ فِي الجَسَدِ الخَبِيثِ

ويرى أبو العلاء أن غربة الجسد لا تنتهي إلا بعد أن تفارقه الروح فيعود إلى أصله في التراب، يقول[٣]:

تُراب جُسُومنَا وهيَ الترابُ   إذا ولَّى عن الآلِ اغترابُ

تُرَاعُ إذا تُحَسُّ إلى ثراهـــــا   إياباً وهو مَنْصِبُهَا القُرابُ

ويشعر البحتري بالغربة الزمانية، ويرى أنه غريب عن زمانه، وبين أناس أشرار لا يُخْبِر مظهرُهم عن مخبرِهم، يقول[٤]:

تقاذَفُ بِي بِلادٌ عِنْ بِـــلادٍ   كَأَنِّي بَيْنَهَا جَمَلٌ شَرودُ

وَأَيْنَ يَكُونُ مُغْتَرِبٌ بِدَهْرٍ   شَرِيدٌ في حَوَادِثِهِ طَرِيدُ

وبرز عند العباسيين اتجاه آخر للغربة، وهو ما كان دافعه طلب الرزق، فالشاعر البحتري يحث المعدَمِين على التغرُّب، ويقول في ذلك[٥]:

أُمْسِي زَمِيـلاً لِلظَّلَامِ وَأَغْتَـدِي   رِدْفاً عَلَى كَفلِ الصَّبَاحِ الأَشْهَبِ

فَأَكُونُ طَوْراً مُشْرِقاً لِلْمَشْرِقِ الْـ   أَقْصَى وَطَـوْراً مُغْرِباً لِلْمَغْـرِبِ

وَإِذَا الزَّمَانُ كَسَاكَ حُلَّةَ مُعْـدَمٍ   فَالبَسْ لَهَا حُلَلَ النَّوَى وَتَغَـرَّبِ

ويقول أبو تمام عن نفسه موضِّحاً غربته في طلب الرزق، وما لاقاه من عنت ومشقَّة[٦]:

---

(١) أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم اللزوميات، مج١، ص ٥٢.

(٢) المصدر السابق، مج١، ص٢٤٩.

(٣) المصدر نفسه، مج١، ص ٩٩.

(٤) البحتري، الديوان، ط٢ دار صادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م، مج٢، ص ٢٠.

(٥) المصدر السابق، مج٢، ص ٢٢٩.

(٦) أبو تمام، الديوان، ط١ دار الفكر، بيروت، لبنان ٢٠٠١م، مج١، ص ٨٥، ٨٦.

سَلي هَلْ عَمَرْتُ القَفْرَ وَهوَ سَبَاسِبٌ   وَغَادَرْتُ رَبْعِي مِنْ رِكَابِي سَبَاسِبَا
تغرَّبتُ حتَّى لم أجدْ ذِكْرَ مشـــرقٍ   وشرَّقتُ حتَّى قدْ نسيتُ المغارِبَا

وتغرَّب شاعرنا أبو تمام كثيراً في طلب الرزق إلى درجة أنه يرى في الغربة التغيير والتجدد، يقول(١):

وَطُولُ مقَامِ المرَءِ في الحيِّ مُخْلِقٌ   لِدِيبَاجَتَيـــهِ فَاغْتَـرِبْ تتجـدَّدِ
فإِنِّي رأيـتُ الشَّمْسَ زِيدتْ محَبَّةً   إلى النَّاسِ إذ لَيْسَت عَلَيْهِم بِسَرْمَدِ

ويدعو الإمام الشافعي إلى الاغتراب في طلب العلا وفي طلب الرزق والعلم والآداب، ويرى في الاغتراب تفرجاً للهموم، وفرصة لصحبة الأماجد، يقول(٢):

تغرَّب عنِ الأوطانِ في طَلَبِ العُلى   وَسَافِرْ فَفِي الأَسْفَارِ خَمْسُ فَوَائِدِ
تفرُّجُ هـــمٍّ واكْتِسَابُ مَعِيشَـةٍ   وَعِلْمٌ وَآدَابٌ وَصُحْبَـةُ مَاجِـدِ

ويحنُّ الإمام الشافعي إلى أرض مولده وأهله، يقول(٣):

وإنِّي لمشْتَاقٌ إلى أَرْضِ غَـــزَّة   وَإِنْ خَانَنِي بُعْدُ التَّفَـــرُّقِ كتمانِي
سقى اللهُ أَرْضاً لَو ظَفِرْتُ بِتُرْبِهَا   كحلتُ بِهِ مِنْ شِدَّةِ الشَّوقِ أَجْفَانِي

ويتوسَّع مفهوم الغربة والحنين من دائرة بُعد الشاعر عن موطنه وأهله إلى دائرة أوسع عند شاعرنا ابن الاسكندرية، فالغربة عنده شملت جميع مراحل الإنسان منذ أن وُلِد إلى أن يستقر في إحدى الدارين، بل أن الغربة عنده تبدأ قبل أن يُولَد الإنسان؛ أي وهو نطفة في ظهر أبيه، ثم تناول غربة العرض أمام الله تعالى يوم القيامة، وتحدَّث أيضاً عن الغربة الخالدة إمَّا في الجنة وإمَّا في النار، يقول(٤):

وَمَا الشَّوْقُ للأَوطانِ مِنْ أَجْـلِ طِينِهَا   ولا شرفٍ فيها وفضـــلِ مُقامِ
ولَكِنَّهُ فِي النَّفْـسِ طَبْـــعٌ لأَجْلِهِ   يجَادِلُ في تَفْضِيــلِهَا وتُحَامِي
كَذَا الطفْلُ يَبْغي الأمَّ مَعَ سُوْءِ شَخْصِهَا   وَيْشَنا سِوَاهَا وهي ذَاتُ وِسَامِ

---

(١) أبو تمام، الديوان، مج١، ص٢٦٧، ٢٦٨.

(٢) الإمام الشافعي؛ الديوان، ص ٤٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٩٧.

(٤) ابن الإسكندرية، الديوان، تحقيق: حسين نصَّار، ط دار مصر للطباعة، الفجَّالة، مصر ١٩٦٩م، ص٢٨٣ – ٢٨٥.

وَمِنْ غُرْبَــةٍ يَبْكِي الجنينُ إذا بَـــدَا وَقَدْ كَانَ فِي ضِيقٍ وَفَرْطِ ظَلامِ
وبعدُ فما أوطانُــــنَا إنْ تحَــقَّقَتْ سِــوى حُفَرٍ في جندلٍ ورَغَامِ
فما منـــزلُ الإنســانِ فيــها مقــرُّهُ وإن كان ذا خَيْمٍ بها وخِيَـامِ
وَلَكِنَّــهُ رهـــــنُ المنايــا لمــدَّةٍ محــرَّرةٍ معلــومة بإمَــامِ
غَريـــبٌ وإنْ لم ينتزحْ عــــن بلادِهِ فقيـــدٌ على عـزٍّ وبُعْدُ مَــرَامِ
تَغَرَّبَ في الأحشـــاءِ عن ظهرِ والدٍ ومن بعـدِها لا شكَّ غربـةُ سَامِ
غُرْبَتُــهُ عنِ الحِسَــابِ أَشَـــدُّهَا فَأَيُّ أُمُـورٍ لا تُطــاقُ جِسَامِ
وَغَايَتُهُ حَـــالَانِ: إمَّـا لجَنَّـــــةٍ لهَا مِــنْ جِـوَارِ اللهِ خَيْرُ مُقَامِ
وإمَّـا إلى نارٍ فَيَـــا لكِ غُرْبـــةً وطَـول عَـذَابِ دَائِمٍ وَلِــزَامِ

وتتضح النزعة الصوفية في أبيات ابن الإسكندرية؛ لأن الغربة عند الصوفية تبدأ قبل الولادة وبعد الولادة وأثناء الحياة، وعند الموت وبعده، وعند الحساب، والوطن الدائم الذي لا اغتراب بعده عندهم الجنة أو النار(١).

ويرى الجبوري أن شعر الغربة والحنين في العصر العباسي قد قلَّ نسبةً إلى العصر الجاهلي والأموي؛ وذلك للاستقرار واتساع المدن وانتشار الحضارة واختلاط الشعوب، وأصبحت الحياة مدنيةً بعيدة عن البداوة مصدر الشوق والحنين(٢). ويرى الباحث أن حبَّ الأوطان والحنين إلى الأهل والبلاد غريزة في النفوس، وعلى الرغم من حياة العباسيين المستقرة إلا أن هنالك أسباباً للغربة والحنين عبَّر عنها العباسيون في أشعارهم، وقد تكون هذه الغربة في داخل الوطن أو خارجه .

أما الاغتراب والحنين في العصر الحديث فهو يتزامن مع ما مُنيت به البلاد العربية من استعمار، كان سبباً في اغتراب عدد من الشعراء، ونفي آخرين إلى أماكن نائية. والاغتراب والحنين عند جماعة إحياء التراث العربي، لا يختلف عن العصور السابقة، خاصة وأن أعلام هذا التيار قد عملوا على تقليد الأقدمين شكلاً ومضموناً؛ فنجد غربة النفي والحنين إلى الأوطان والأهل ومراتع الصبا، والغربة في طلب الرزق، وغربة الروح، والغربة الفكرية.

(١) ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٢، ص ٥٨٦.
(٢) يحي الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ص١٠٣.

والشاعر محمود سامي البارودي الذي نُفَي إلى جزيرة سرنديب يشكو غربته ويتذكَّر شبابه، ويحنُّ إلى وطنه وإلى أهله قائلاً[(١)]:

أَبيتُ حَزيناً فِي سَرَنْدِيبَ سَاهِـراً ... طِـوَالَ اللَّيالي والخليُّـــون هُجَّـدُ
أُحَاوِلُ مَـا لا أَسْتَطِيــعُ طِلَابَــهُ ... كَذَا النَّفْسُ تَهْوَي غَيْرَ مَا تَمْلِكُ الْيَـدُ
إِذَا خَطَرَتْ مِنْ نَحْوِ حُلْوَانَ نَسْمَةٌ ... نَـزَتْ بَيْـنَ قَلْبِي شُعْلَـةٌ تتوقَّـــدُ
وَهَيْهَات مَا بَعْدَ الشَّبِيبَةِ مَوْسِـمٌ ... يَطِيـبُ وَلَا بَعْــدَ الجَزِيرَةِ مَعْهَـدُ
شَبَابٌ وَإِخْوَانٌ رُزِئْتُ وِدَادَهُـمْ ... وَكُلُّ امْرِئٍ فِي الدَّهْرِ يَشْقَى وَيَسْعَدُ
وَمَا كُنْتُ أَخْشَى أَنْ أَعِيشَ بِغُرْبَةٍ ... يُعَلِّلُنِي فِيــهَا خُوَيْـــدِمُ أَسْــوَدُ

ويدعو البارودي إلى التغرُّب في طلب الرزق والغنى، يقول[(٢)]:

تغرَّبْ إذا أتربْتَ وَالتَمِسِ الغِنَى ... فَمَا العِزّ ُ إِلَّا مِنْ وَرَاءِ التَّعَسُّفِ
فَقَدْ يعْدمُ الإِنْسَان فِي عقْرِ دَارِهِ ... مُنَاهُ وَيَلْقَى حَظَّهُ فِي التَّطَـوُّفِ
فَكُلُّ مَكَانٍ يَضْمَنُ الرِّزْقَ لِلْفَتَى ... إِذَا لَمْ يَكُنْ فِيهِ عَدِيمَ التَّصَـرُّفِ

وتغرَّب الشاعر خليل مطران إلى ضاحية بالإسكندرية من أجل الشفاء، إلا أنه قد عدَّ ذلك منفى، يزيد من إحساسه بالغربة، وقد عبَّر عن ذلك بقوله[(٣)]:

إنِّي أقمتُ عَـــلَى التَّعِلَّــةِ بِالْمُنَى ... فِي غُرْبَةٍ قَالُوا تَكُـــونُ دَوَائِي
أو يُمْسِكُ الحوْبَاءَ حُسْنُ مُقامِها ... هلْ مَسْكَةٌ في البعد للحوبـاءِ
عَبثٌ طَــوَافِي فِي البِلَادِ وَعِلَّــةٌ ... في عِلَّةٍ مَنْفَــايَ لاسْتِشْفَــاءِ

والشاعر أحمد شوقي الذي نُفِيَ إلى بلاد الأندلس، يحنُّ إلى وطنه وأهله، ويقول في سينيته التي عارض فيها سينية البحتري[(٤)] في وصف إيوان كسرى [(٥)]:

---

(١) محمود سامي البارودي، الديوان، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٩٦م، ص١٧١.

(٢) المصدر السابق، ص٣٥٧.

(٣) خليل مطران، الديوان، ط دارمارون عبود، بيروت، لبنان ١٩٧٧م، ج١، ص ١٨.

(٤) يقول البحتري في مطلع قصيدته التي قالها في وصف إيوان كسرى:

صُنْتُ نَفْسِي عَمَّا يُدَنِّسُ نَفْسِي ... وَتَرَفَّعْتُ عَنْ جَدَا كُلِّ جِبْسِ

انظر: البحتري، الديوان، مج١، ص١٩٠.

(٥) أحمد شوقي،الأعمال الشعرية الكاملة، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٨٨م، مج١، ج٢، ص٤٦.

وَسَلا مِصْرَ وَهَلْ سَلا القَلْبُ عَنْهَا   أَوْ أَسَا جُرْحهُ الزَّمَان المُؤَسِّي؟

إلى أن يقول:

وَطَنِي لَوْ شُغِلْتُ بِالخُلْدِ عَنْهُ   نَازَعَتْنِي إِلَيْهِ فِي الخُلْدِ نَفْسِي

ويقول شوقي ـ أيضاً ـ في نونيته التي عارض فيها ابن زيدون[1]، معبِّراً عن شوقه وحنينه لوطنه « مصر »[2]:

لَكِنَّ مِصْرَ وَإِنْ أَغْضَتْ عَلَى مِقَةٍ   عَيْنٌ مِنَ الخُلْدِ بِالكَافُورِ تَسْقِينَا

عَلَى جَوَانِبِهَا رَفَّتْ تَمَائِمُنَا   وَحَوْلَ حَافاتِهَا قَامَتْ رَوَاقِينَا

ويحنُّ شوقي من منفاه إلى أهله بمصر، مفضلاً ودَّهم على ودِّ غيرهم، ويرسل شوقه إليهم، قائلاً[3]:

إِلى الذينَ وَجَدْنَا وُدَّ غَيْرِهِم   دُنْيَا وَوَدَّهمُ الصَّافِي هُوَ الدِّينَا

يَا مَن نغَارُ عَلَيْهِم مِنْ ضَمَائِرِنَا   ومِن مَصُونِ هَوَاهِم في تَنَاجِينَا

وفي العصر الحديث نجد غربة السجن عند المتصوفة التي تعني غربة الروح في الجسد، ويرى حمزة الملك طمبل أن الروح ترسف في سجن المادة أو الجسد، وأن الإنسان حقير لأن نفسه سجينة لاصقة بالماديات، ويتمنى أنه لم يُخْلَق أصلاً حتي يتخلص من عبودية الجسد، ويقول في قصيدته « في جوف الليل »[4]:

يَا لَيْتَ مَنْ جَهِلُوا الحَقِيقَةَ بِالحَقِيقَةِ يَحْلمُون

آمَنْتُ أَنَّا فِي السَّرَابِ وَفِي الجَهَالَةِ سَابِحُون

وَا وَيْحَ نَفْسِي مُنْذُ كَانَتْ وَهِيَ تَرْسُفُ فِي سُجُون

آمَنْتُ أَنَّ الفَرْدَ فَوقَ الأَرْضِ أَحْقَرُ مَا يَكُون

---

(١) يقول ابن زيدون في مطلع نونيته:

أَضْحَى التَّنَائِي بَدِيلاً عَنْ تَدَانِينَا   وَنَابَ عَنْ طِيبِ لُقْيَانَا تَجَافِينَا

انظر: ابن زيدون، الديوان، ص٢٩٨

(٢) أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج١، ج٢، ص ١٠٥.

(٣) المصدر السابق، مج١، ج٢، ص ١٠٦.

(٤) حمزة الملك طمبل، الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه وديوان الطبيعة، ط٢ دار الفكر، بيروت، لبنان ١٩٧٢م، ص ١٩٠، ١٩١.

مَــوْلَايَ لَــوْ خَيَّرْتَنِي لاخْتَرْتُ أَنِّي لا أَكُــون

وبعض الأدباء في العصر الحديث كان يشعر بالغربة الفكرية في وطنه، وذلك للبعد بين أفكاره وأفكار مجتمعه وبيئته في البلاد العربية، فتغرَّب ليجد الحرية الفكرية والوئام العقلي في مجتمع جديد، ومن هؤلاء أحمد زكي أبو شادي الذي هاجر من مصر إلى نيويورك في عام ١٩٤٦م، ويقول في قصيدته « وداع مصر »[١]:

وَغُرْبَةُ الفِكْرِ فِي دَارٍ يُمَجِّدُهَا　　أَقْسَى عَلَى الحُرِّ مِنْ فُقْدَانِ نَاظِرِه

ويشتاق أبو شادي إلى مصر بعد أن تغرَّب في أمريكا، يقول[٢]:

مَنْ مُبلغٌ وَطَنِي الحَبِيبَ تَلَهُّفِي　　لِلِقَائِــهِ كَتَأَسُّــــــفِي لِلِقَائِهِ
لجَّ الحَنِينُ وَمَا عَرِفْتُ بِهِجْرَتِي　　أَنْ أَسْتَخِــفَّ بِعُنْــفِهِ وَزَكَائِهِ
وَطَنِي الذي رُبِّيتُ تَحْتَ سَمَائِهِ　　وَوَهَبْــتُ فنِّي نُجُــومَ سَمَائِهِ
مَنْ لَيْسَ يَعْدِلُهُ سِوَى حُبِّي لَهُ　　حبّاً تشرَّدَ كَاليَتِيــــمِ التَّائِــهِ

ولو تتبَّعنا كل المراحل والعصور وحاولنا أن نجمع كلَّ ما قِيل في الغربة والحنين، لأخذ منَّا ذلك حيزاً كبيراً، وما قصدنا من إيراد هذه الشواهد الشعرية سوى الإشارة في هذا الفصل التمهيدي لهذه الدراسة، التي خصصناها لشعر الاغتراب والحنين في المهجر.

وبعد أن تتبَّعنا بالشواهد الشعرية أنواع الغربة، وتطرَّقنا لغربة الحبس وغربة السجن وغربة الأسر وغربة النفي، في كل العصور وإلى العصر الحديث، فلا بدَّ أن نشير إلى أننا لا نريد الدخول في مدلولات كلمة حبيس وسجين وأسير ومَنْفِي، وما بينهم من اختلاف واتِّفاق؛ وذلك حرصاً منَّا على مسار دراستنا، والتزامنا الموضوعية في تناولنا لشعر الغربة والحنين. ونرى أن جميعهم يفتقدون مسألة السيادة على الذات، وكل مَن سُلِبَت حريته وتعطَّلت حركته وفُرِضَت عليه الإقامة الإجبارية، فهو بلا شكٍّ يعاني الغربة، فيحنُّ إلى أهله ودياره ومجتمعه ومراتع صباه، والشعراء إن أُسِروا أو نُفوا أو حُبِسُوا أو سُجِنُوا، فهم بلا شك يعبرون عن شعورهم ومواقفهم، ولا يرضون بالصمت، بل ويسعون إلى إسماع أصواتهم، فالحاجة إلى الإسماع عندهم ذاتية؛ لما ألَـمَّ بهم من وحشة ومحنة، وحاجة غائية؛

---

(١) أحمد زكي أبو شادي، الأعمال الشعرية الكاملة، ط دار العودة، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م، ص ٥٧٠.

(٢) المصدر السابق، ص٢٤، ٢٥.

لأن الشعر من أشدِّ عوامل التأثير في الآخر، ومن أقوى الذرائع للخروج من المحنة.

ومما تقدم أخلص إلى أن شعر الغربة والحنين قد تطور وفقاً للتطورات التي عاشها الإنسان العربي في كل عصر، ففي العصر الجاهلي نجد الغربة البسيطة المتمثلة في البعد عن الأهل والأحبة، وذلك من خلال شعر الوقوف على الأطلال، وغربة المرأة في غير أهلها وديارها، وغربة الخلع عند الشعراء الصعاليك.وفي العصر الإسلامي والأموي تناولنا الغربة عن الديار والأوطان، وغربة الحبس وغربة الموت والقبر، وغربة الجند الفاتح، وغربة النفي، وغربة الحرمان والتشرُّد، وغربة المرأة في غير أهلها. وفي الأندلس نجد غربة الهارب، وغربة الطرد والجلاء والضياع، وغربة اللسان، وغربة السجن، وغربة الدين. أما في العصر العباسي فنجد غربة الأسر، وغربة المهاجر، وغربة تضخم الإحساس بالذات وكبر النفس والاعتداد بها، وغربة الوجه واللسان، وغربة أولي الفضل، والغربة الزمانية، والغربة في طلب الرزق.وفي العصر الحديث تناولنا غربة النفي والغربة في طلب الرزق، وغربة الروح والغربة الفكرية.

وألاحظ أن الغربة والحنين في العصور الأولى بسيطة لا تخرج عن الدائرة الاجتماعية والمكانية، أما في العصر الأندلسي والعباسي فبدأت تأخذ بعداً فكريّاً وفلسفياً أكثر عمقاً. وهذا النوع من الشعر في كل العصور، يشكِّل مادة غزيرة تسترعي الانتباه، وتحتاج إلى رؤية نقدية تؤسِّس لهذا الغرض الإنساني، وتضيف معنىً جديداً إلى معاني الأدب العربي.

المبحث الثالث: الاغتراب والحنين في النقد الأدبي عند العرب

لا شك أن المجتمع العربي قد مرَّ بمراحل عديدة عبر مسيرته التاريخية إلى العصر الحديث، وتولَّدت عنها مفاهيم ثقافية ورؤى فكرية وأدبية مغايرة للمفاهيم القديمة. ونجد أن مفاهيم الاغتراب والحنين قد تعددت في الشعر العربي منذ عصوره الأولى، وتطورت تبعاً لاختلاف البيئات والظروف الاجتماعية والزمانية، والعوامل الإنسانية والنفسية الخاصة بالأفراد، ولاشك أن هذه التطورات قد انعكست في آراء النقاد القدامى والمحدثين في شعر الغربة والحنين.

وكان ثعلب من أوائل الذين حددوا قواعد الشعر، وهي: أمر، ونهي، وخبر، واستخبار، وقال إنها تتفرَّع إلى مدح، وهجاء، ومراثٍ، واعتذار، وتشبيب، وتشبيه، واقتصاص أخبار[1]. وسار على خطاه قدامة بن جعفر في قوله[2]: «ولما كانت أقسام المعاني التي يحتاج فيها إلى أن تكون على هذه الصفة مما لا نهاية لعدده، ولم يكن أن يؤتى على تعديد جميع ذلك،ولا أن يبلغ آخره، رأيت أن أذكر منه صدراً ينبئ عن نفسه، ويكون مثالاً لغيره، وعبرة لما لم أذكره، وأن أجعل ذلك في الأعلام من أغراض الشعراء، وما هم عليه أكثر دحوماً، وعليه أشدّ روماً، وهو: المديح والهجاء والمراثي والتشبيه والوصف والنسيب».

وجمع ابن وهب الكاتب فنون الشعر في أربعة أصناف هي: المديح والهجاء، والحكمة،

---

(١) أحمد مطلوب، فصول في النقد، ط المجمع العلمي، بغداد، العراق ١٩٩٩م، ص ٣٨. نقلاً عن: أبي العباس ثعلب، قواعد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط مطبعة المصطفى البابي الحلبي، القاهرة، مصر ١٩٤٨م، ص٢٨.

(٢) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د.ت) ص٩١.

واللهو. ويتفرع من هذه الأصول كثير من الفنون، فيكون من المديح: المراثي والافتخار والشكر واللطف في المسألة، ويكون من الهجاء: الذم، والعتب، والاستبطاء، والتأنيب، ويكون من الحكمة: الأمثال، والتزهيد، والمواعظ، ويكون من اللهو: الغزل، والطرد، وصفة الخمر، والمجون[1].

ويورد ابن رشيق القيرواني رأي علي بن عيسى الرماني في أن «أكثر ما تجري عليه أغراض الشعر خمسة: النسيب، والمدح والهجاء، والفخر والوصف، ويُدخِل التشبيه والاستعارة في باب الوصف...»[2].ويقول أبو هلال العسكري[3]: «وإنما كانت أقسام الشعر في الجاهلية خمسة: المديح والهجاء والوصف والتشبيه والمراثي، حتى زاد النابغة فيها قسماً سادساً وهو الاعتذار، فأحسن فيه».

أما موضوع الغربة والحنين فقد أدخله النقاد القدامى في باب النسيب، يقول قدامة بن جعفر: «وقد يدخل في النسيب التشوق والتذكر لمعاهد الأحبة بالرياح الهابَّة، والبروق اللامعة، والحمائم الهاتفة، والخيالات الطائفة، وآثار الديار العافية، وأشخاص الأطلال الداثرة»[4].

ويرى الباحث أن مفهوم الغربة والحنين يدخل في أقسام المعاني التي لا نهاية لها، إلا أن العلاقة الجدلية التي كانت بين المادح والممدوح، ووضع الشاعر، وارتباط مصالحه بالطبقة الحاكمة، كان يفرض وجود مثل هذه الرؤية إلى الشعر، وهذا الفهم الخاص لدوره في المجتمع، «فلم يكن من المقبول والمستساغ أن يقصد الشاعر الممدوح ليسمعه أشجانه ولواعجه، أو ليحكي له عن حنينه إلى معاهد طفولته، أو غير ذلك مما يرتبط مباشرة بالعواطف الذاتية الخاصة بالشاعر»[5]. وهنا نستحضر حكم ابن قتيبة على هذا الضرب من الشعر قائلاً: «وضرب منه حسن لفظه وحلا فإذا فتَّشْتَهُ لم تجد هناك فائدة في المعنى كقول

(١) ابن وهب الكاتب، البرهان في وجوه البيان، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط مطبعة العاني، بغداد، العراق ١٩٦٧م، ص١٧٠.

(٢) ابن رشيق القيرواني، العمدة، تحقيق: محمد محيي الدين، ط٥ دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٨١م، ج١، ص١٢٠.

(٣) أبو هلال العسكري، ديوان المعاني، ط١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٤م، ج١، ص٩١

(٤) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٣٤.

(٥) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج١، ص١٨.

الشاعر[1]:

وَلَمَّا قَضَيْنَا مِن مِنى كُلَّ حَاجَـةٍ   وَمسَّحَ بِالأَرْكَانِ مَن هُـوَ مَاسِحُ
وَشَدتْ عَلَى حَدْبِ المَهَارِي رِحَالُنَا   ولا ينظر الغَادِي الَّذِي هُوَ رَائِحُ
أَخَذْنَا بِأَطْرَافِ الأَحَـادِيثِ بَيْنَنَا   وَسَالَتْ بِأعْنَـاقِ المطِيِّ الأبَاطِـحُ

فكأن الراحة النفسية التي استشعرها الشاعر بعد تأدية المناسك والتوجه نحو دياره، لا تسترعي انتباهه واهتمام الممدوح ؛ لأنها لا تدخل في الاهتمامات العامة، « ولعل هذا ما يفسِّر لنا ـ أيضاً ـ اهتمام النقاد المشارقة الأوائل بالتقعيد لأغراض كالمدح والوصف والغزل ... وإغفالهم التقعيد لأغراض كالغربة والحنين والشكوى، سواء أكان حنيناً وجودياً أم دينياً »[2]، فاستحسنوا ألفاظه وأبعدوه عن الفائدة.

وتشير يمني عيد إلى أن دلالات المكان لم تكن موضع اهتمام عند النقاد القدامى، ولم تكن العلاقة بالمكان معياراً معتمداً في تقويم النصوص الأدبية وتمييز جماليتها. وغياب هذا المعيار يرجع إلى البنية الثقافية ـ التاريخية التي تحكم على مفهوم الأدب من خلال علاقته بالعالم؛ لذلك لم توضع دلالات الحنين التي تألَّق بها الشعر العربي في الجاهلية موضع تقويم جمالي، ولم تعتبر عنصراً من عناصر شعريَّة هذا الشعر، إذ اعتُبِر الوقوف على الأطلال مجرَّد مدخل إلى أغراض أخرى[3].

وتقول فاطمة طحطح : « فإذا كان موقف نقادنا القدامى من الشعر وأغراضه مبرراً، فإن ما ليس مبرراً أن تستمر هذه النظرة إلى الشعر الأندلسي، ويقتصر على الجوانب المبهجة كوصف الطبيعة والخمريات والغزل، حتى في الدراسات الحديثة التي عنت بالشعر الأندلسي، باستثناء ما توفر لدينا من دراسات، كدراسة د. محمد بنشريفة عن الشاعر ابن عميرة المخزومي، حيث أوضح أنه أكثر الأندلسيين حنيناً إلى بلده ووطنه، كما نستثني دراسة د.الطريسي عن «النكبة والبكاء في الشعر الأندلسي»، وكذلك دراسة د. محمد مفتاح

(١) ابن قتيبة، الشعر والشعراء،ج١، ص٦٦. وانظر: عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا وأسامة صلاح الدين منيمنة، ط٢ دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان ١٩٩٧م، ص٣٦.

(٢) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ص١٨.

(٣) يمنى عيد، جمالية المكان والحنين إلى المدينة المفقودة، مجلة الآداب، ع ٩/ ١٠، ص٧٦.

وتحليلاته لقصائد أندلسية تدخل في هذا السياق الشاجي[١]. وتؤكد فاطمة طحطح «أن عدم الاهتمام بموضوع الغربة والحنين كغرض شعري إنساني من طرف نقادنا القدماء، يدخل في صميم نظرة نقدية معينة، وفهم خاص للشعر، لا ينفصل عن البنية الثقافية والحضارية والاقتصادية العامة ـ آنذاك ـ للمجتمع العربي بصفة عامة»[٢].

إلا أن حازم القرطاجني يقول[٣]: «وأحسن الأشياء التي تُعرَف، ويُتَأَثَّرُ لها، أو يتأثَّر لها إذا عرفت، هي الأشياء التي فطرت النفوس على استلذاذها، أو التألم منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللذة والألم، كالذكريات للعهود الحميدة المنصرمة التي تُوجِد النفوس، تلتذ بتخيلها وذكرها وتتألم من تقضِّيها وانصرامها...».

وهذه الجدلية بين اللذة والألم، وهذه المفارقة بين إحساسين متناقضين، وتواجدهما في آن واحد، كما يتواجد الماضي والحاضر، محور القصيدة الحنينية. «ومن الممكن استذكار الحاضر والمستقبل، حتى الماضي في الشعر الغنائي، خاصة قصيدة الحنين، لأن التقسيمات الزمنية تختفي في الشعر الغنائي؛ مما يتيح المجال للإشارة إلى الأمور الغيبية التي يمكن التعبير عنها»[٤].

والشعر العربي شعر غنائي بطبعه، إلا أن «ما يميز قصيدة الحنين عن الغنائية الموضوعية «المدح والرثاء والوصف ...» هو ذلك التواجد الفريد للماضي والحاضر ؛ أي دمج الزمنين معاً، ليصيرا زمناً آخر، هو الزمن المنتظر، أو زمن الصيرورة، أو الزمن البديل، وهذا الانتظار هو مصدر توتر الشاعر... ومنبع حسرته الدائمة وتمنياته اللانهائية، وهي بالتالي أهم ما يميز هذا النوع من الشعر، ويكسبه صفة الغنائية المطلقة»[٥].

ويؤكد حازم القرطاجني «أن أهم البواعث وأولاها على قول الشعر هي الحنين إلى الأهل والديار... ولما كان أحق البواعث بأن يكون هو السبب الأول الداعي إلى قول الشعر

(١) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي ، ص١٩.

(٢) المرجع السابق، ص٢١

(٣) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، ط٢ دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان١٩٨١م، ص٢١.

(٤) رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٧م، ص٣٧٨.

(٥) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ص٢٥.

هو الوجد والاشتياق، والحنين إلى المنازل المألوفة وألافها، عند فراقها، وتذكر عهودها، وعهودهم الحميدة فيها، وكان الشاعر يريد أن يبقى ذكراً أو يصوغ مقالاً، يخيل فيه حال أحبابه، ويقيم المعاني المحاكية لهم في الأذهان ... »[1].

ونرى أن حازم القرطاجني قد تفرَّد على معاصريه من النقاد ومؤلفي الموسوعات والمجاميع الشعرية الذين انصب اهتمامهم بالجانب المطرب من الشعر، وقد بيَّن إحسان عباس الموضوعات الشعرية التي كانت تستأثر باهتمام الأندلسيين، وهي: شعر الخمر، ووصف الطبيعة، والغزل[2]. ويتضح تفرد حازم القرطاجني في اهتمامه بالنواحي النفسية الإنسانية وما له علاقة طبيعية بها في تصنيفه للأغراض الشعرية ؛ وجعله التشوُّق والحنين في المرتبة الأولى من أغراض الشعر التي سماها «الطرق الشاجية»، وجعل المدح والنسيب والرثاء في المرتبة الثانية[3].

وبالنظر إلى ما سبق نرى أن موقف نقادنا القدامى من الشعر وأغراضه يدخل ضمن منظور ثقافي وبنية حضارية أعم وأشمل، وأن قصيدة الغربة والحنين ـ في العصور الأولى ـ كانت محور كثير من الأغراض الشعرية، واندست في المدح والغزل والفخر والاستصراخ وغيرها من الموضوعات، ويبدو أن نقادنا القدامى لم ينظروا إلى موضوع الغربة والحنين كونه غرضاً منفصلاً كبقية الأغراض؛ لأن طبيعة الشعر كانت عامة لا تنفصل عن البنية الثقافية والحضارية والاقتصادية للمجتمع العربي، ولا مجال للعواطف الذاتية. إلا أن قصيدة الغربة والحنين في العصر الأندلسي بدأت تأخذ طابعاً موضوعياً متميزاً عند النقاد المعاصرين.

أما في العصر الحديث فظهرت عدة مدارس يمكن حصرها في تيارين: تيار تقليدي، وآخر تجديدي. والتيار التقليدي تمثله المدرسة التقليدية. والتيار التجديدي تمثله جماعة الديوان ومدرسة المهجر وجماعة أبولو.

وقد عمل رواد المدرسة التقليدية البارودي والرصافي، وأحمد شوقي والزهاوي، وحافظ إبراهيم وأقرانهم، على إحياء التراث العربي؛ أي بنية التعبير التقليدية ؛ لذلك نجد «أن

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٤٩.

(٢) إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، (عصر سيادة قرطبة)، ط٢ دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦م، ص٧٣ وما بعدها.

(٣) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص١١، ١٢.

موضوعات شعرهم قلما طرأ عليها تجديد، اللهم إلا ما تقتضيه خصائص العصر العامة، فأغلبهم كان مداحاً يمدح الخليفة والأمير وحاشيته، ولأن الاهتمام بالشعب لم يكن قد بلغ غايته فكان الأمير هو المحور الذي يدورون حوله»(١). أما معانيهم فليس فيها جديد إلا النادر ومعظمها مأخوذة من الأدب العربي القديم أو من المعاني المتداولة (٢).

وقد سمَّى أدونيس شعر هذه المرحلة التقليدية بالإحيائية السلفية التي تقوم فنياً على النموذجية؛ فهذا الشعر كان يتخذ مثالاً له، النماذج الجيدة أو التي يراها جيدة من الشعر القديم، وكان تابعاً لهذه النماذج في منهج القصيدة وبنائها، وأسلوب التعبير، وعلاقة اللغة بالواقع(٣). والشعر العربي القديم لم يعرف من فنون الشعر إلا فناً واحداً، هو الشعر الغنائي الوجداني، دون الفنون الأخرى التي اشتهرت في الشعر اليوناني القديم، وورثها عنهم أحفادهم الإفرنج في الشعر الغربي الحديث، كالشعرالملحمي والشعر المسرحي. على أن بعض الشعراء العرب في العصر الحديث ـ أياً كان حظهم من الصواب والتوفيق ـ قد عزَّ عليه حال الشعر العربي، فأراد أن يخرجه من دائرته الغنائية الوجدانية إلى دائرة أوسع وأرحب بالتطلّع إلى مذاهب الشعر الغربي وتقليدهم في ذلك، ومن هؤلاء أحمد شوقي وأحمد محرم (٤)في أعمالهما المسرحية والملحمية(٥).

أما مجال الشعر ـ عند أصحاب التيار التجديدي ـ فهو الشعور، سواء أثار الشاعر هذا الشعور في تجربة ذاتية محضة كشف فيها عن جانب من جوانب النفس، أو نَفَذَ من خلال تجربته الذاتية إلى الكون، أو مشكلة من مشكلات المجتمع، تتراءى من ثنايا شعوره

---

(١) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، ط٨ دار الفكر، القاهرة، مصر١٩٧٣م، مج٢، ص٣١٨.

(٢) المرجع السابق، مج٢، ص ٣١٩.

(٣) أدونيس، الثابت والمتحول، ط٨ دار الساقي، بيروت، لبنان ٢٠٠٢م، ج٤، ص ٦٨.

(٤) محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، (رسالة جامعية، كلية اللغة العربية- جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية)، ط مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٤م، ص ٤٨٣.

(٥) انظر الشعر المسرحي: أحمد شوقي ، الأعمال الكاملة (المسرحيات)، ط مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ١٩٨٤م. وانظر الشعر الملحمي: أحمد محرم، مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية، ط مكتبة دار العروبة، القاهرة، مصر ١٩٦٣م.

وإحساسه[١]. والشاعر يستغرق في تجربته، والكشف عنها هو غايته. ونظرة الشاعر إلى جمهوره ثانوية، لأن عمله استجابة إلى شعوره قبل أن يكون تلبية لفكره[٢].

وتجربة الشاعر لا تقتصر على الموضوعات ذات الدلالة على المشكلات والمسائل الاجتماعية، فللشاعر أن يستجيب للموضوعات الجمالية التي يراها، نفسية كانت أم طبيعية أم إنسانية. ولا سبيل إلى حصر موضوعات التجربة الشعرية[٣]. وإن وضع أبواب يمكن أن نوزِّع عليها الشعر كله، قديمه وحديثه، وما يمكن أن يُستجَد منه، أمر غير مستطاع؛ ذلك أن الشعر يصدر عن الإنسان، والإنسان كائن معقد النفس، كثير التقلُّب، كثير العواطف[٤].

والدائرة الغنائية لدى الشعراء العرب رحبة تتسع لكل ما يمكن أن يتغنى به الشاعر العربي سواء أكان شعره يحكي تجربة ذاتية شعورية، أم تغنياً بصورة من صور البطولة، أم إشادة بقيَم ومثُل، أم تصويراً لآثار ومعطيات الكون والحياة والناس. وأغراض الشعر العربي بشتَّى صنوفه تجتمع كلها في فن واحد هو الفن أو الشكل الغنائي الذاتي الوجداني.وإذا أدركنا ذلك، فلا مجال لأن نحاول حصر أغراض الشعر كما فعل ابن رشيق القيرواني والنقاد قبله ؛ لأن مجال الشعر واسع، وصور الشعور والعواطف وقضايا الحياة ومشكلاتها كثيرة متشعبة لا تقف مع الزمن عند حد، كما أن الشعراء والناس حول ذلك كله فئات ومنازل متفاوتة المشارب والأمزجة والخواطر والظروف والبيئات[٥]. والشعر العربي الجديد يحاول أن يكون تجربة شاملة، وأن يكوِّن موقفاً من الإنسان والحياة والعالم[٦].

ومدرسة الديوان التجديدية تدعو إلى الابتعاد عن التقليد في تصوير العواطف، وإلى توليد المعاني من أحداث الحياة، وإبراز الخواطر والتأملات[٧]. ولابد للشاعر أن يتَّخذ من

---

(١) محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ط دار العودة، بيروت، لبنان١٩٨٧م،ص٣٥٦.

(٢) المرجع السابق، ص٣٥٨.

(٣) المرجع نفسه، ص٣٧٠.

(٤) محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة، ص٤٨٥.

(٥)المرجع السابق، ص٤٨٣، ٤٨٤.

(٦) أدونيس، مقدمة للشعر العربي، ط٤ دار العودة، بيروت، لبنان١٩٨٣م، ص١٣٠.

(٧) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ط دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ٢٠٠١م، ص٨٧.

الشعر الغنائي الطابع الوجداني سواء استمده الشاعر من الطبيعة أم من ذات نفسه العاطفية أو الفكرية(١). وفي موضوعات الشعر يقول العقاد: «كل ما نخلع عليه إحساسنا، ونفيض عليه من خيالنا، ونتخيله بوعينا، ونبثُّ فيه من هواجسنا، وأحلامنا ومخاوفنا، هو شعر وموضوع للشعر لأنه حياة وموضوع للحياة»(٢).

ونستشف من الديوانيين أن المعاني ـ عندهم ـ لا حدود لها، وعاطفة الشاعر لا تُقَيَّد بأغراض معينة، والشاعر يظهر شخصيته الفنية بتعبيره عن تجربته الذاتية واستلهامه للطبيعة، وتناوله لشتى الموضوعات الإنسانية. وشعر الاغتراب والحنين لا ينبع إلا من تجربة ذاتية وإحساس صادق ونفس إنسانية خالصة.

ولعلنا ـ في العصر الحديث ـ قد وجدنا ما ننشده في حديث الناقد المجدد عبد الله الطيب الذي تفرَّد عن معاصريه في تناوله للشوق والحنين، إذ قال(٣): «الشوق والحنين من أعمق المعاني الإنسانية، وأشدها لصوقاً وعلوقاً بالنفس»، ويبدو أنه في ذلك قد سلك مسلك القرطاجني، إلا أنه تفرَّد عليه في إعطائه الظاهرة بعداً نفسياً وإنسانياً عميقاً، بالإضافة إلى أنه أفاض وفصَّل في تناوله لرمزية المعاهد والديار، ورموز الشوق والحنين أو المثيرات، وأكثر في الاستشهاد بالأشعار من كل العصور(٤).

أما مدرسة المهجر ـ موضع دراستنا ـ فقد كانت الثورة على موضوعات الشعر التقليدي من أول مبادئها، وخاصة المهجر الشمالي(٥). وهذا أمين الريحاني يطالب الشعراء بنبذ موضوعات الشعر التقليدي وعدم السير في ركاب الأقدمين من ابتداء القصائد بالبكاء على الأطلال وتذكر الأحبة ممَّن غادروا الديار، يقول: «حرِّروا صناعتكم من «قفا نبك» و«سائق الأظعان» إن عندكم اليوم الطيارات لتسوقوا النجوم»(٦)، وفي أبواب الشعر يقول ميخائيل نعيمة «أبواب الشعر عندنا كثيرة واسعة، فمنها الغزل والنسيب، ومنها المديح

---

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص٧٥.

(٢) زينب عبد العزيز العمري، شعر العقاد، ط دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨١م، ص٢٢١.

(٣) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط١ دار الفكر، بيروت، لبنان ١٩٧٠م، ج٣، ص ٨٩٧.

(٤) المرجع السابق، ج٣، ص ٨٩٩، وما بعدها.

(٥) نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ط٣ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٩م، ص١١٠.

(٦) أمين الريحاني، أنتم الشعراء، ط٢ دار ريحاني، بيروت، لبنان ١٩٥٣م، ص٩٠.

والهجاء، ومنها العتاب والرثاء، والفخر والخمر. لكن هذه الأبواب قد أصبحت كذلك معرضاً للعروض والقوافي لا للشعر »[1]، و« إذ أن العواطف والأفكار هي كل ما نعرفه عن مظاهر النفس، فالشعر إذن هو لغة النفس، والشاعر هو ترجمان النفس »[2]. ويعرف جبران خليل جبران الشعر قائلاً: « الشعر يا قوم روح مقدَّسة...وأشباحٌ مسكنها النفس وغذاؤها القلب ومشربها العواطف »[3].

ويعلن شاعرنا إيليا أبو ماضي ثورته على الشعر التقليدي الذي لا يُقَال إلا لغرض المدح أو الوصف أو غيره من الفنون القديمة، فيقول[4]:

أَنَا مَا وَقَفْتُ لِكَي أُشَبِّبُ بِالطِّلا   مَا لِي وَلِلتَّشْبِيبِ بِالصَّهْبَاءِ
لا تَسْأَلُونِي المَدْحَ أَوْ وَصْفَ الدُّمَى   إِنِّي نَبَذْتُ سَفَاسِفَ الشُّعَرَاء
بَاعُوا لِأَجْلِ المَالِ مَاءَ حَيَائِهِم   مَدْحاً وَبِتُّ أَصُونُ مَاءَ حَيَائِي
لم يَفْهَمُوا بِالشِّعْرِ إِلَّا أَنَّهُ   قَدْ بَاتَ وَاسِطَةً إِلى الإِثْرَاءِ

وجبران خليل جبران يدافع عن الاتجاه الأدبي لشعراء المهجر الشمالي أمام منتقديه، مبيناً أهم الخصائص الرومانسية في نتاجهم الأدبي قائلاً[5]:

جَاوَرْتُمُ الأَمْسَ وَمِلْنا إلى   يَوْمٍ مُوشَّى صُبْحُهُ بِالخَفَاءْ
وَرُمْتُمُ الذِّكْرَى وَأَطْيَافَهَا   وَنَحْنُ نسْعَى خَلْفَ طَيْفِ الرَّجاءْ
وجُبْتُمُ الأَرْضَ وَأَطْرَافَهَا   وَنَحْنُ نَطْوِي بِالفَضَاءِ الفَضَاءْ

وهنا لابد أن نشير إلى أن آراء المهجريين في أمريكا اللاتينية قد توزَّعت بين التجديد والتقليد، وهكذا مثَّل شاعر المهجر في الجنوب موقف المحافظ المعتدل المتطلع ببصره تارة نحو القديم، وأخرى نحو الجديد[6]. وقد عبَّروا عن ذلك في أشعارهم، ويتَّضح هذا الموقف المحافظ عند الشاعر زكي قنصل في أبيات من قصيدته « أحفاد سَجَاح » التي ينتقد

(١) ميخائيل نعيمة، الغربال، ط١٥ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان١٩٩١م، ص١٢١.

(٢) المصدر السابق، ص١١٥.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ط١ دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٩٩م،ص١٠٩.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ط دار العودة، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م، ص٣٥.

(٥) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص٩٤.

(٦) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص١٨٧.

فيها دعاة التجديد في المهجر الشمالي، قائلاً[1]:

خَاطِبُونَا بِلَهْجَةٍ عَرَبِيَّـــه ... نحنُ قـومٌ لا نفهمُ الأرْمنيَّـهْ
يا دُعَاةَ الجديدِ حِنُّوا علينا ... قد تَفَشَّى وباؤُكم في البَرِيَّـه
سبقتْكُم سَجَاحُ مُنْذُ زمانٍ ... أَتُرَاكُم أَحْفَـاد تِلْكَ النَّبِيَّـه؟

إلى أن يقول:

لا تَقُولُوا حُرِّيَّةُ الشِّعْرِ لَيْسَتْ ... تُرُّهَــاتِ الاغْتِرَارِ إِلَّا بَلِيـَّه
كُلُّ شِعْرٍ لا وَزْنَ فِيــــهِ ... وَلَا مَعْنَى هـرَاءٌ أُصُولُهُ أَجْنَبِيـَّه

إلا أن الشاعر نعمة قازان يمثِّل دعاة التجديد في المهجر الجنوبي، وذلك في قوله[2]:

أَقَاسَ النُّحَاةُ حُدُودَ الزَّمَـانِ ... وَمَــرَّ خَيَــالِي وَعَقْلِــيَّتِي؟
لَقَدْ حَــدَّدُوهَا لِأَفْكَـارِهِم ... فَضَاقَتْ وَزَمَّــتْ عَلَيَّ فِكْرَتِي
فَقُلْتُم: يَقُولُ الكسَائِي فَقُلْتُ ... وَجُبْــرَانُ قَالَ عَلَى صِحَّـــة

أما جماعة أبولو فمبادئها وأسسها ترمي إلى التحرر من سيطرة البنية التقليدية شكلاً ومضموناً، وتدعو إلى اعتماد العاطفة والخيال في التعبير عن مظاهر الحياة والكشف عن أسرارها. وذكر أدونيس أن أهم الملامح لهذه المدرسة التجديدية «جماعة أبولو»، الوجدانية والانحياز للطبيعة التي تختزن الأسرار والمجهول، وانحيازهم للخيال والتأمل مع شيء من الصوفية والرمزية الفكرية أو الفلسفية[3].

والنزعة الوجدانية والذاتية الفردية عند المحدثين نابعة من تأثرهم بالمدارس الأدبية الغربية الحديثة، ولا سيما الثقافة الانجليزية والمدرسة الرومانسية التي تعد العاطفة والخيال أساساً في الحكم على أي نتاج أدبي. مما جعل المحدثين يدعون إلى التحرر من سيطرة القديم شكلاً ومضموناً.

والاغتراب والحنين عند المحدثين من باب الوجدانيات؛ «لأن عواطف النفس الإنسانية

---

(١) زكي قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة، ط١ مطبعة عبد العزيز خوجة، جدة، المملكة العربية السعودية ١٩٩٥م، ج١، ص٣٩.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص١٨٧.

(٣) أدونيس، الثابت والمتحول، ج٤، ص ١٠٣.

تتجدد بتجدد الأيام والحياة، وما فيها من سرور وآلام وابتسامات ودموع، وضحكات وآهات»[1]. وعاطفة الإنسان تجعله يحنُّ لما افتقده من أرض وأهل ومراتع صبا بفعل الهجرة والاغتراب، ولذلك نجد أن «من أبرز الموضوعات والتجارب الشعرية التي عالجها الشعراء المحدثون: الحنين إلى مواطن الذكريات، والهروب إليها في لهفة حزينة وتعطُّش مُرٍّ، وذلك فراراً من الحاضر المؤلم والواقع المنَفِّر. ومواطن الذكريات عندهم كثيراً ما تكون مرابع للطبيعة، أو مدارج للحب، أو مسارح قد لعب الحب عليها أدواره بين أحضان الطبيعة[2].

ويرى الباحث أن موضوع الاغتراب والحنين ـ عند المحدثين ـ لا يخرج عن الدائرة الغنائية الذاتية الوجدانية للشعر العربي، بل توسعت دائرته وازدادت رحابة، وخاصة بعد أن تأثَّر المحدثون بالمدارس الغربية الحديثة. ولذلك جاء موضوع الاغتراب والحنين ـ عندهم ـ نابعاً من التجربة الذاتية للشاعر التي يتفرَّد فيها بربط الماضي بالحاضر، والزمان بالمكان، بل أصبح موضوع الاغتراب والحنين في العصر الحديث غرضاً أساسياً، أفرد له النُقَّاد والدارسون أبواباً وفصولاً ومباحث تجدها في مؤلفاتهم الأدبية الحديثة، ولاسيَّما هذه الدراسة التي سنبيِّن فيها موضوع الاغتراب والحنين في الشعر المهجري بعد تناولنا للخلفية الثقافية والأدبية والسياسية التي أسهمت في نتاج هذا اللون من الشعر.

---

(١) عمر الدسوقي، في الأدب الحديث، مج٢، ص٣٠١.

(٢) أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط٤ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٣م، ص٣١٨.

الفصل الثاني: نشأة وتطور الشعر المهجري

المبحث الأول: الهجرة: أسبابها وطريقتها وبداية حياة المهاجرين

أ- الأسباب السياسية

ب- الصراع الطائفي

ج- الأسباب الاقتصادية

د- الأسباب الاجتماعية والنفسية

ه- قوافل المهاجرين

و- بداية حياة المهاجرين وأعمالهم

المبحث الثاني: البيئة الثقافية والأدبية

أ- الأندية والمدارس

ب- الندوات والحفلات

ج- المجالس الأدبية

د- الصحف العربية في المهجر

ه- الرابطة القلمية

و- العصبة الأندلسية

المبحث الثالث: الشعر المهجري: مراحل تطوره وخصائصه العامة

أ- مراحل تطور الشعر المهجري

ب- الخصائص العامة للشعر المهجري

مدخل

إن عدم الاستقرار الذي شهدته بلاد الشام في أواخر القرن التاسع عشر ناتج عن السياسة التي انتهجها السلطان العثماني، والتي كان لها أثر كبير في إشعال الفتنة الطائفية وإفقار البلاد وإضعافها، ممَّا استدعى التدخلات الغربية الاستعمارية. فما كان من الشاميين إلَّا أن اتخذوا الهجرة ملاذاً آملين في أن يحقق لهم الأمن والاستقرار، فكانت وجهتهم نحو الأمريكتين.

ولما حطَّت رحالهم أرض المهجر بدأوا رحلة الكدح والمشاق بالعمل في شتَّى المجالات، وأنشأوا الأندية والمدارس والجمعيات والروابط، وأقاموا الندوات والحفلات والمجالس الأدبية، وأنتجوا أدباً يؤكِّد تمسُّكهم بعروبتهم وعاداتهم وتقاليدهم وتراثهم الأدبي، ولَمَّا اطَّلعوا على آداب الأمم الأخرى ازدهر نتاجهم الأدبي وتطوَّر، وسرعان ما انتشر في الشرق، فتناوله الأدباء والنُّقَّاد بالدراسة والتحليل، ممَّا أكسبه خصائص أهَّلته لأن يكون مدرسة لها مكانتها بين المدارس الأدبية في الشرق العربي.

المبحث الأول: الهجرة، أسبابها وطريقتها وبداية حياة المهاجرين

الهجرة ظاهرة مرتبطة بالمجتمعات البشرية منذ الخلق، لها دواعيها ولها تأثيرها الثقافي والحضاري، والكثير من الشعوب قد استطاعت بناء حضاراتها بعد الهجرة بعد أن توفَّرت لها مقومات الحياة وأسباب الاستقرار والأمن، ومن المهاجرين مَن تأثَّر واكتسب الجديد من العلوم والمعارف والثقافات بفضل الاحتكاك بالحضارات الأخرى، ومنهم مَن أثَّر في البيئة الجديدة بما يحمله من موروث حضاري وثقافي. والهجرة التي نقصدها هنا هي هجرة الأدب بهجرة حامليه، وهجرة أدبنا العربي من أرض إلى أرض أخرى تعددت على مرِّ التاريخ، وقد تخطى الأدب العربي حدود الوطن الأصلي، وأثَّر وتأثَّر، وأصابه من جراء الهجرة ما أصابه.

والعرب عندما هاجروا من جزيرتهم بهدف الجهاد ونشر الإسلام استطاعوا أن يستولوا على أعظم إمبراطوريتين عرفهما التاريخ هما: الفرس والروم، ولا شك أنهم قد امتزجوا بأجناسها وتأثروا بما لها من حضارة ومَدَنِيَّة. ولم تقف الفتوحات الإسلامية عند هذا الحد بل تمكَّن العرب من فتح مصر أرض الحضارة الفرعونية العريقة ومجمع الحضارتين اليونانية والرومانية. وعلى الرغم من أن سكان هذه البلدان التي تم فتحها لهم أصول وأنساب مختلفة ويتكلمون بلغات مختلفة، استطاع العرب أن يخضعوهم أدبياً وروحياً ومادياً. ولا شك أن تأثير الغازي أو المحتل أقوى من تأثره بمَن فرض عليهم سلطانه وفكره؛ وبذلك تمكَّن العرب بأصالتهم وقدرتهم من إقامة ثقافة وحضارة عربية إسلامية

على أنقاض حضارة الفرس وحضارة الروم والحضارة الفرعونية العريقة، وكانت اللغة العربية هي الأداة التي حملت العلم والأدب والفكر والدين إلى تلك الشعوب التي أصبحت فيما بعد تحت راية العروبة والإسلام.

وامتدت الفتوحات الإسلامية إلى أن شملت بلاد الأندلس سنة ٩٢هـ، وعقب الفتح بدأت هجرة الشعراء والأدباء والعلماء من أرض الجزيرة العربية وخاصة من دمشق وبغداد، فامتزج العرب بالفرنجة فأثَّروا وتأثَّروا، وظهرت نهضة أدبية وفكرية كبرى، أسهمت إسهاماً كبيراً في رُقِي وتطور الحياة الأدبية والفكرية في الأندلس، بل امتد تأثيرها إلى المشرق العربي.

أمَّا هجرة الأدب في أواخر القرن التاسع عشر الميلادي وأوائل القرن العشرين من بلاد الشام إلى الأمريكتين فهي تشبه هجرة الأدب العربي إلى بلاد الأندلس، فكلاهما عاش في بيئة جديدة، وأحدث أثراً كبيراً في الأدب العربي كله، وكان مدرسة تجديدية كبرى شملت شتى مقومات الأدب وعناصره وأصوله، وإن اختلفت الهجرتان: فالهجرة إلى بلاد الأندلس كانت في ظلال دولة عربية إسلامية قوية قامت هناك، والأدباء فيها لهم من رعاية الدولة ومن إقبال الشعب الكثير من الإشراق والأمل والطموح. والهجرة الجديدة إلى أميركا كانت في ظلال المهاجرين الغرباء الضعفاء الذين لا يملكون شيئاً من مقوِّمات المجتمع الذي يعيشون فيه في أرض العالم الجديد[(١)]، وقد عبَّر أبو ماضي عن ذلك قائلاً[(٢)]:

وَاغْتِرَابُ القَوِيِّ عِزٌّ وَفَخْرٌ وَاغْتِرَابُ الضَّعِيفِ بَدْءُ الفَنَاءِ

فالأدب في هذا العالم الجديد كان بهجرة حامليه دون قوة تسانده وتساعده وتدعمه، ولم تكن هجرتهم بسبب الجهاد ونشر الإسلام، وإنما لعدة أسباب أهمها:

أ/ الأسباب السياسية:

خضعت بلاد الشام إلى الحكم التركي سنة ١٥١٦م في عهد السلطان سليم

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ط دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ١٩٨٦م، ص٩.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٦.

الأول[1]، وقد ساعدهم في الاستيلاء على بلاد الشام أمراء الإقطاع في سوريا ولبنان، فقدَّموا ولاءهم للعثمانيين، مما جعل السلطان العثماني يثبِّتهم في حكم مقاطعاتهم، معولاً على اصطناعهم أدوات للحكم العثماني في سوريا، وتعهدهم بمال معيَّن يدفع لخزينة الدولة، وهذا ما رسَّخ النظام الإقطاعي في بلاد الشام، حتى أصبح أحد المقوِّمات الأساسية في الحياة السياسية والاجتماعية في العصر الحديث، وخاصة في لبنان[2].

أما إدارياً فقد قسَّم العثمانيون بلاد الشام إلى أربع باشويات هي: باشوية حلب، وباشوية الشام« دمشق »، وباشوية طرابلس، وباشوية صيدا[3]. وظل هذا التقسيم الإداري لبلاد الشام قائماً ولم يحدث تغيير إلَّا في عام ١٨٨٧م، حيث فُصِلت ولاية بيروت عن ولاية سوريا[4].

وكان يحكم بلاد الشام السلطان عبد العزيز الذي تمسَّك بالقوانين والأنظمة، ولكنَّه بعد فترة وجيزة تخلَّى عن سياسته هذه مما أدَّى إلى خلعه عن ولاية سوريا، ثم أتى السلطان عبد الحميد الثاني معلناً إعادة نظام الخلافة، وذلك بإقامة « الجامعة الإسلامية » واستقطاب الشخصيات الإصلاحية الدينية، وكان يهدف من ذلك المحافظة إلى ولاء العناصر المسلمة غير التركية داخل الإمبراطورية العثمانية، ولكنَّه ـ أيضاً ـ تخلَّى عن سياسته واستبدَّ بالحكم، وأضرم الكثير من الصراعات، كما فرض حالة من الإرهاب، وعمَّ الفساد والخراب الإقليم السوري كله، حتى لُقِّب السلطان عبد الحميد بالسلطان الأحمر[5].

وهذا يدل على أن أجهزة الحكم العثماني والإدارة العثمانية لم تتأقلم مع كل محاولات الإصلاح الإداري رغم ما بذله رجال الإصلاح في الدولة من إخلاص، ومَرَدُّ ذلك إلى أن

---

(١) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني « الشام ومصر »، ط١ مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٢م، ص٣١.

(٢) أحمد عزت عبد الكريم، دراسات في تاريخ العرب الحديث، ط دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ١٩٧٠م، ص١٤٤.

(٣) المرجع السابق، ص ١١٣، ١١٤.

(٤) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني(الشام ومصر)، ص ٣٤.

(٥) فيليب حتي، تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين، ط دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٥٩م، ص ٣٤٤.

الطبقة الحاكمة كانت ممثلة في شخص السلطان وفي الجيش القابض على زمام الأمور في البلاد، فكل ما يتعارض مع مصلحة السلطان والجيش لا يتم تنفيذه ويموت في مهده[1].

وفي عام ١٨٧٥م بدأ أول عمل منظم في حركة العرب القومية بتشكيل جمعية سرية هدفها المطالبة بمنح الاستقلال لسوريا متحدة مع لبنان، والاعتراف بالعربية لغة رسمية للبلاد، وإلغاء الرقابة وكل ما يحُول دون حرية الرأي، وانتشار العلم، وعدم استخدام الوحدات العسكرية من أهل البلاد إلَّا في بلادهم. ولكن حكومة عبد الحميد كانت وراء كل حركة بالمرصاد خاصةً في سنوات الحرب العالمية الأولى حيث دخل الأتراك الحرب بجانب حلفائهم الألمان وخشي رجال الدولة من الثورات فبثوا العيون والحكام، وكان جمال باشا من نصيب سوريا، وقد عمل على تَتَبُّع الحركات الثورية وقمعها[2].

ومما يحسب على الولاة العثمانيين في بلاد الشام الظلم والقسوة في معاملة الأهالي وسوء إدارة الحكم وفسادها[3]، وفرض الضرائب الباهظة على المواطنين العرب، وإثارة النعرات الطائفية بين الأهالي[4]، وأنهم كانوا لايهتمُّون بمصالح الشعب ولا يلتفتون إليها، ويستخدمون الجواسيس ويبثُّون العيون وسط الرعية، وكان هؤلاء الجواسيس يعاملون الأهالي بقسوة وعنف؛ وبهذا قد عملت السياسة العثمانية على تفتيت الوحدة الوطنية وتشتيت قِوَى الشعب وتأليب أصحاب الطوائف الدينية كي يضمن الوالي العثماني نفاذ أوامره، وبقاءه أطول فترة ممكنة في الحكم[5].

أما لبنان فقد كان عليها الأمراء الشهابيون الذين في عهدهم استكمل النظام

---

(١) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني(الشام ومصر)، ص ٤٠.

(٢) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٣٦، ٣٧.

(٣) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث:آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ط١ دار الأندلس، حائل، المملكة العربية السعودية ١٩٩٩م، ص٨٢.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٢٢.

(٥) ماجدة زين العابدين الحسن، لغة الشعر بين الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، (رسالة دكتوراه، كلية الآداب، كلية الدراسات العليا، جامعة الخرطوم ٢٠٠٣م)، ص ٦.

الإقطاعي هيكله الأساسي، فكانت قاعدته تتكون من عامة الشعب، وهم يمثِّلون أدوات الإنتاج، ويخضعون في المقاطعات المختلفة - درزية كانت أم مارونية ـ لبيوت أرستقراطية يُعرف زعماؤها« بالمشايخ »، وفوق هذا البناء الإقطاعي كله يُقِيم الأمير الشهابي صاحب السلطة المطلقة، وهو بقوَّته العسكرية الإقطاعية يقاوم خصومه، بل يقاوم باشوات الدولة العثمانية إذا تدخَّلوا في بعض شأنه. وهكذا توالت زعامة الشهابيين على جبل لبنان من عهد الأمير بشير الأول ثم الأمير حيدر الشهابي، وتولَّى بعده الأمير يوسف الشهابي الذي خلفه الأمير بشير الكبير الذي استمر حكمه حتى عهد الحكم المصري لبلاد الشام(١).

وبعد أن احتل إبراهيم باشا بلاد الشام« ١٨٣١م – ١٨٤٠م » شجَّع البعثات الدينية والإدارية الأوروبية والأمريكية على الإقامة في تلك البلاد، وقد وطَّد اليسوعيون مركزهم وصار لهم نفوذ عظيم بين الطائفة المارونية في لبنان، ولم تقتصر أعمالهم على الجانب الديني فحسب بل عملوا على تمكين السياسة الفرنسية في بلاد الشام، أما بريطانيا فقد انتفعت بصداقتها مع رؤساء عشائر الدروز بجنوب لبنان(٢).

ولكن سياسة إبراهيم هذه قد أكسبته عداء المسلمين الذين اتخذوها ذريعة للثورة عليه، وأيضاً أوقعته في مأزق لم يستطع التخلص منه؛ فإنه حين خاف نيَّات الغرب عمل على زيادة أفراد جيشه ففرض التجنيد الإجباري على الرعايا، واضطر إلى فرض ضرائب تعسفية تُجْبَى مقدماً عن سبع سنين، ولما أدرك أن اللبنانيين سيقاومون هذه المطالب الثقيلة أمر بنزع سلاحهم، مما دفعهم للتذمر والمقاومة، ثم العمل على التخلص من حكمه، بالإضافة إلى ما واجهه من ضغوط من الدول الأجنبية، فاضطرَّ إلى الانسحاب من سوريا عام١٨٤٠م (٣).

وكانت الحروب في جبل لبنان حتى آخر عهد إبراهيم بن محمد علي حروباً داخلية متقطِّعة لم تأخذ الطابع الطائفي، وعندما تسلَّم الأمير بشير الثالث الإمارة على جبل لبنان

(١) أحمد عزت عبد الكريم، دراسات في تاريخ العرب الحديث، ص ١٤١– ١٤٤.

(٢) أنور الجندي، معالم التاريخ الإسلامي المعاصر، ط دار الإصلاح،القاهرة، مصر ١٩٨١م، ص٦٦، ٦٧.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٨.

بعد انسحاب إبراهيم بدأت الشرارة الأولى لإشعال الفتن بين الدروز والنصارى والتي انتهت بمذبحة ١٨٦٠م[1]؛ لذا فكانت الأعوام الواقعة بين سنة١٨٤٠م وسنة ١٨٦٠م تمثِّل أعوام الحرب الأهلية بين الدروز والنصارى، وانتهاء حكم الأمراء الشهابيين[2].

وعلى إثر هذه المذبحة تدخَّلت الدول الأجنبية، فأرسلت فرنسا حملة فاستولت على بيروت، فما كان من السلطان العثماني إلا وأن أرسل وزيره فؤاد باشا، فاتَّفق مع فرنسا، وتمَّ وضع القانون الأساسي في عام ١٨٦١م، وعُدِّل في عام ١٨٦٤م، وفيه منح الجبل حكومة نظامية يرأسها متصرف مسيحي كاثوليكي؛ وذلك لأن معظم سكان جبل لبنان كانوا من المسيحيين، ولأن الدولة الحامية كانت كاثولوكية المذهب، وهذا الحاكم«المتصرف» كان يعيَّن بموافقة الدول الكبرى وهي: فرنسا، وانجلترا، وروسيا وبروسيا، والنمسا، وايطاليا[3]. وازداد النشاط السياسي لهذه الدول الأجنبية لإضعاف الدولة العثمانية من الداخل خاصة في عهد السلطان سليمان القانوني، وخاصةً بعد أن تقرر في مؤتمر برلين عام ١٨٧٨م منح الدول الأجنبية حق حماية الطائفة المرتبطة بها في المذهب[4].

ويرى أوغست أديب باشا أن القانون الأساسي هو السبب الأول في مهاجرة الألوف من اللبنانيين، لأنه حصر جبل لبنان في حدوده الحالية، ولو وُضِع هذا القانون على قاعدة الحق والعدل والسياسة لَضُمَّت إلى لبنان الأراضي والثغور البحرية التي هي ملكه من أوجه كثيرة[5].

ويرى وليم أن نظام المتصرفية الذي انتهى في عام ١٩١٥م كان له أثر فعَّال في

---

(١) فيليب حتي، تاريخ لبنان، ط دار الثقافة اللبنانية، بيروت، لبنان ١٩٨١م، ص ٥٣٣.

(٢) عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، ط١ دار البكر العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٥م، ص ١٣.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية ، ص ٣١، ٣٢.

(٤) عبد اللطيف محمد الحميد، سقوط الدولة العثمانية، ط١ مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٦م، ص ٣٤.

(٥) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣. نقلاً عن: أوغست أديب باشا، لبنان بعد الحرب، ترجمة: فؤاد حبيش، ص٤٠١.

توحيد الشعب[١]، ويرى عبد المجيد والحداد أن أغلب المتصرفين الذين حكموا لبنان قد اشتهروا بالفساد، وشهد عهدهم قمع الحركات السرية المناهضة للحكم التركي وتعقُّب المنخرطين فيها، وكذلك تمَّ إعدام المناضلين اللبنانيين والسوريين بتهمة الموالاة للقضية العربية التي كان يتزعمها الشريف حسين في مكة[٢]، أو بتهمة الاتصال بدولة أجنبية[٣].

وترى نادرة جميل أن من نتاج ثورة ١٨٦٠م وضعَ النظام الأساسي الذي منح لبنان فيما بعد الاستقلال الذاتي، وأنها قضت على نظام الإقطاع، وربما أوجدت البذور الأولى لتلك الظاهرة التي عُرِفت فيما بعد بالوعي القومي العربي[٤]. كما أنها تسببت في دفع عدد من الشباب العرب إلى التفكير في تخليص بلادهم من الحكم العثماني، مثل اليازجي، والبستاني، وغيرهم ممن نهلوا من نبع الثقافة الغربية، وبذلك بدأت بذور الوطنية الأولى في الإنبات، واتخذت شكل الأماني القومية التي أخذت تزداد صلابة وتتبلور مع مرور الزمن[٥]. فبدأوا بإنشاء الجمعيات السرية والعلنية المناهضة للقومية التركية، ولم يكتفوا بذلك ففي عام ١٩١٣م عقد العرب المؤتمر العام في باريس وحددوا فيه مطالبهم القومية العربية، وقد عبَّروا عن ذلك في أشعارهم، وهذا هو الإكسر خوس يوحنا حداد في قصيدته «الحماسة» يحرِّض العرب والشرقيين على الاستقلال، بعد أن جوَّعهم الأتراك، ونفوهم وشنقوهم، فقال مخاطباً ملوك العرب كافة [٦]:

أَيْنَ الفَوَارِسُ أَيْنَ الخَيْلُ يا عَرَبُ   أَيْنَ الصَّوَارِمُ وَالأَرْمَاحُ وَالقُضُبُ

إلى أن يقول:

---

(١) وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩م، ط٣ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٩٣م، ص٤٤٩.

(٢) عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجِّر ينابيع التفاؤل، ص١٣، ١٤.

(٣) Hadad George, fifty years oe modern Syria and Lebanon (Beyrut 1950) pp:48-57.

(٤) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٣٠.

(٥) وجيه كوثراني، الاتجاهات الاجتماعية والسياسية في جبل لبنان والمشرق العربي ١٨٦٠م – ١٩٢٠م، ط٢ معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان ١٩٧٨م، ص ١٧٩.

(٦) الإكسر خوس يوحنا حداد، الديوان، ط مطبعة جريدة العلم، بيروت، لبنان١٩٣٧م، ص٢١ – ٢٥.

جَيْشُ الجَرَادِ وَجَيْشُ التُّرْكِ مُشْتركٌ عَلَى الهَلَاكِ فَهبُّوا الْيَوْمَ وَاعْتَصِمُوا

قُومُوا اسْتَقِلُّوا وَلُبْنَانٌ يُسَاعِدُكُمْ فِيهِ رِجَالٌ فَمِنْ شُبَّانِهِ انْتَخِبُوا

وقال فؤاد الخطيب في قصيدته «إلى جزيرة العرب» محرِّضاً العرب على الثورة ضد الأتراك لنيل استقلالهم(١):

وَمَنْ اشْتَرَى اسْتِقْلَالَهُ بِدِمَائِهِ لَمْ يَسْتَنِمْ لِأَذىً وَلَا اسْتِعْبَادِ

وتجلَّت روح الثورة على العثمانيين، والانفلات من قبضتهم الخانقة في شعر نجيب الحداد الذي يقول(٢):

آنَ الْأَوَانُ لِأَنْ أُخَاطِرَ بِالدَّمِ مَن لَمْ يُخَاطِرْ بِالدِّمَا لَمْ يَسْلَمِ

أَجَزِيرَةَ العَرَبِ التي أَحْبَبْتُهَا كَمْ مِنْ أَكُفٍّ قَدْ رَمَتْكِ بِأَسْهُمِ

لَعِبَتْ أَكُفُّ التُّرْكِ فِيكِ فَغَادَرُوا فِي كُلِّ قُطْرٍ فِيكِ نَهْراً مِنْ دَمِ

قَلّوا رِجَالَكِ وَاسْتَذَلُّوا مَن بَقِي فَبَقِيتِ صَرْعَى لِلْيَدَينِ وَلِلْفَمِ

واحتلَّت دعوة الشيخ إبراهيم اليازجي الريادة في هذا المجال عام ١٨٨٣م في «الجمعية العلمية السورية» بقصيدته التي يقول فيها(٣):

تَنَبَّهُوا وَاسْتَفِيقُوا أَيُّها العَربُ فقَدْ طَمَى الخطْبُ حَتَّى غَاصَتِ الرُّكَبُ

إلى أن يقول:

لَا دَوْلَةَ لَكُمْ يَشْتَدُّ أَزْرُكُمُ بِهَا وَلَا نَاصِر لِلْخطْبِ يُنْتَدَبُ

وقد شهد لبنان في الفترة الممتدة من سنة ١٩١٤م حتى سنة ١٩١٨م ـ وهي سنوات الحرب العالمي الأولى ـ الظلم والتنكيل والعديد من الاضطرابات والفتن التي انتهت باحتلال جيوش الحلفاء سوريا ولبنان عام ١٩١٨م، وما كان لهذا الاحتلال أن يتم لولا الثورة التي أعلنها الشريف حسين بن علي - شريف مكة ـ ضد الأتراك، وانخراط اللبنانيين

---

(١) فؤاد الخطيب، الديوان، ط١ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٥٩م، ج١، ص٤٢٠.

(٢) أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ط٦ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٧٧م، ص١١٢.

(٣) جورج أنطونيوس، يقظة العرب، ترجمة: علي حيدر الركابي، ط مطبعة الترقي، دمشق، سوريا ١٩٤٦م، ص٤٨.

والسوريين في القتال لإزاحة الاستعمار العثماني، وفي مؤتمر «سان ريمو» في ايطاليا عام ١٩٢٠م أُعطيت فرنسا الانتداب في سوريا ولبنان(١).

وجد المستعمر الفرنسي سوريا ولبنان وحدة متكاملة جغرافياً واقتصادياً واجتماعياً، فعمد إلى تقسيمها لأقسام متعددة حتى يستطيع السيطرة عليها، فوسَّع لبنان على حساب سوريا، وقد سارت الإدارة الفرنسية في نفس الخط الذي كانت تسير فيه الدولة العثمانية؛ إذ فرضت رقابة صارمة على الشرطة، وعلى الأحكام العرفية، ووضعوا قيوداً على الصحافة الوطنية، ومدوا الصحف المأجورة بالمال، وعملوا على خنق محاولات التمرُّد عليهم، كما أنهم لم يعيِّنوا في الوظائف الإدارية الكبرى إلَّا الذين وثقوا في ولائهم لهم. وإلى الوقت الحاضر يُلاحظ ما تقاسيه البلاد العربية من تعصُّب الأقليات نتيجة لما بذره المستعمر، وما يزال يغذي هذه البذرة بمختلف الوسائل الخاصة(٢).

وقد عبَّر اللبنانيون والسوريون عن استيائهم من سياسة الانتداب الفرنسي في شكل إضرابات ومظاهرات وثورات، وأخطر هذه الثورات سنة ١٩٢٥م الثورة التي انطلقت شرارتها من جبل الدروز فعمَّت سائر أنحاء بلاد الشام، والمظاهرات العنيفة في لبنان بعد اعتقال الفرنسيين لأعضاء حكومة لبنان التي عدَّلت الدستور وحذفت جميع البنود التي يرد فيها اسم فرنسا كبلد منتدب على لبنان، وأثَّرت هذه المظاهرات في الرأي العام العالمي، واضطرت فرنسا إلى إطلاق سراح المعتقلين سنة ١٩٤٣م، وفي عام ١٩٤٦م تمَّ جلاء جميع الجيوش الأجنبية من لبنان(٣).

ومما سبق نخلص إلى أن الممارسات السياسة التي انتهجتها الدولة العثمانية وإبراهيم ابن محمد على في بلاد الشام، المتمثلة في الظلم والفساد والتقسيم الإداري، لها دور كبير في إثارة الفتن والحروب الداخلية، بالإضافة إلى التدخلات الأجنبية التي كانت تعمل على

(١) عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجِّر ينابيع التفاؤل، ص ١٥.

(٢) سمير بدوي قطامي، إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٧١م، ص ٣١.

(٣) عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجِّر ينابيع التفاؤل، ص ١٧، ١٨.

تفتيت الدولة العثمانية وإضعافها، والتي أفضت إلى استعمار فرنسا لبلاد الشام. وهذا الاضطراب وعدم الاستقرار السياسي أدَّى إلى هجرة الشاميين إلى العالم الجديد.

ب/الصراع الطائفي :

تسكن بلاد الشام العديد من الطوائف المختلفة، ذات الانتماء المذهبي المتعدد، إذ نجد فيها الطوائف المسلمة المتمثلة في طائفة السنيين الموالين للدولة العثمانية، وطائفة الشيعة وطائفة الدروز وطائفة النصيرية، الذين اختلفت درجة ولائهم للدولة العثمانية حسب الظروف والمراحل التاريخية المختلفة(١)، كما نجد طوائف غير إسلامية مثل الروم الأرثوذكس، وطائفة الأرمن، وطائفة الكاثوليك، والموارنة، والبروتستانت، وطائفة اليهود الذين كانوا متمركزين في دمشق(٢).

ولم يكن هنالك تجانس بين هذه الطوائف المختلفة، وهنالك عداء بين هذه الطوائف والدولة العثمانية، فكل طائفة تريد التوسُّع على حساب الأخرى، كما أن معارضتهم للدولة العثمانية وعدم الاستجابة لها في تطبيق النظم والإصلاحات الحديثة تهدف بالدرجة الأولى إلى محاولة الاستقلال عن الدولة العثمانية(٣).

وقد استغلت الدولة العثمانية هذا التباين الطائفي وعملت على إذكاء الفتن والصراعات بينها، وأطلقت أيدي زعماء الإقطاع طالما أنهم سدُّوا جشعها للمال، وحتى تتمكن من السيطرة على البلاد، والدولة بذلك تكون قد ساعدت على استدامة النعرات الطائفية والإقطاعية بل تقويتها، واستمر الحال حتى جاء الحكم المصري، فيضع أمام أهل البلاد والعثمانيين مثالاً للحكم المركزي القومي الذي يسعى للقضاء على النعرات والعصبيات الطائفية بمختلف ألوانها، إلا أن نظام الحكم المصري لم يستمر طويلاً بسبب ما

---

(١) وجيه كوثراني، الاتجاهات الاجتماعية والسياسية في جبل لبنان والمشرق العربي ١٨٦٠م ـ ١٩٢٠م، ص ٣١ – ٣٥.

(٢) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني(الشام ومصر)، ص ٤٤، ٤٥.

(٣) عبد العزيز عوض، الإدارة العثمانية في ولاية سوريا ١٨٦٤ – ١٩١٤م، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٦٩م، ص٢٩٣.

واجهه من معارضة داخلية وخارجية أجبرته على الانسحاب من بلاد الشام عام ١٨٤٠م[1].

ولكن الأحوال لم تستتب بعد زوال حكم إبراهيم، وعودة الحكم إلى العثمانيين في بلاد الشام، فانتشرت الفوضى والاضطرابات، وفي عام ١٨٦٠م هجم الدروز على الموارنة وقتلوا منهم حوالي أربعة عشر ألفاً في بيروت، وامتدَّ الصراع إلى سوريا حيث قُتِل خمسة آلاف في دمشق، وهذا ما عُرِف بمذبحة الستين، ولقد اختلف المؤرخون في بيان الأسباب التي أدَّت إلى مذبحة الستين، فمنهم مَن يرى أنها كانت نتيجة الصراع الدائر في جبل لبنان بين الانجليز والفرنسيين، وكان الانجليز وراء الدروز، والفرنسيون وراء الموارنة، ولم يكن جبل لبنان يعرف هذا النوع من الصراع قبل تدخل فرنسا وبريطانيا[2].

ومنهم مَن يرى أنها ثورة دينية طائفية فحسب، بدأت بين نصارى جبل لبنان ودروزه، وامتدت حتى دمشق الشام. ومنهم مَن يرى أنها ثورة على النظام الإقطاعي الذي كان سائداً في لبنان في تلك الفترة، ثم تدخَّلت فيها الطائفية وأصبحت فتنة دينية بين المسلمين والمسيحيين[3].

ويرى آخرون أن الانقسام الطائفي بين الدروز والنصارى بدأ قبيل عهد القائمقاميتين بحوادث فردية ما لبثت أن شاعت وعمَّ أثرها لبنان وتعدته إلى سوريا عام ١٨٦٠م[4]. وقد استغل الأتراك والأجانب للطائفية، وعملوا على إثارتهم لها في سبيل تحقيق المطامع السياسية، وأخذت كل دولة غربية تتبنَّى طائفة من الطوائف اللبنانية وتثير عصبيَّتها على الطوائف الأخرى[5].

---

(١) أحمد عزت عبد الكريم، دراسات في تاريخ العرب الحديث، ص ١٤٤، ١٤٥.

(٢) أنور الجندي، معالم التاريخ الإسلامي المعاصر، ص٦٦.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص٣٠.

(٤) كارل بروكلمان، تاريخ الشعوب الإسلامية، ترجمة: أمين فارس ومنير البعلبكي، ط٧ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٧٧م، ص٥٧٣.

(٥) كمال الصليبي، تاريخ لبنان الحديث، ط٢ دار النهار، بيروت، لبنان ١٩٦٩م، ص٤٤، وما بعدها.

ونرى أن التقسيمات الإدارية التي انتهجها العثمانيون قد مهدت لهذا الصراع الطائفي في بلاد الشام؛ فكان «عهد القائمقاميتين«١٨٤٠م - ١٨٦٠م» في لبنان إيذاناً بترسيخ الطائفية على الصعيد الرسمي، إذ قسَّم الأتراك جبل لبنان إلى قسمين، وعيَّنوا لكل قسم قائمقاماً متسربلاً بالطائفية. ففي الشمال قائمقام مسيحي، وفي الجنوب قائمقام درزي، وكلاهما تحت إمرة والي صيدا المقيم في بيروت. ولم يكن العثمانيون حريصين على نجاح الحكم الوطني في البلاد، فبلبلوا الرأي المسلم، واضطهدوا الرأي المسيحي وحاولوا القضاء على وحدة النصارى بخلق قائمقامية الروم الأرثوذكس، وتغيير لقب القائمقام، من قائمقام النصارى إلى قائمقام الموارنة، وأضعفوا الدخل القومي، فارضين إرادتهم على القائمقامين. مما جعل القائمقام بعد توليه السلطة يعتز بمساندة أهل ملَّته، ويتخذ المواقف الصلبة ـ أحياناً ـ في وجه أسياده»[١]. وقد عملت الحكومة العثمانية على ضغط رعاياها ولاسيما غير المسلمين منهم، والسبب في ذلك أنها بضعفها وتهالكها كانت تخشى من كل حركة تحريرية تبدر بوادرها بين الشعب، وتحاول خنقها في المهد، مما جعل الشاميين يحاولون زحزحة هذا العبء عن كواهلهم بالمهاجرة إلى مصر أو إلى العالم الجديد[٢]. وقد اعترف بهذا اللون السياسي للفتن الطائفية في لبنان الوزير العثماني جودت باشا إذ قال: «والمنافرات الكثيرة التي تحصل بين سكان الجبل ليست دينية، أو مذهبية، ولكن اتحادهم واختلافهم مبنيَّان على العصبية السياسية»[٣]. وقد رُوِيَ عن أحمد باشا والي الشام قوله: «في سوريا آفتان هما: المسيحيون والدروز، فكلما ذبح أحدهما الآخر استفاد الباب العالي»[٤].

وبالإضافة إلى التقسيمات الإدارية فقد أسهم نظام التعليم في بلاد الشام في ترسيخ الطائفية؛ فالدولة العثمانية كانت تطبِّق نظام التعليم الأوَّل على المسلمين؛ فكانت العناية

---

(١) كمال الصليبي، تاريخ لبنان الحديث، ص٩٩- ١٠١.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٤.

(٣) وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩م، ص ٣٩٦.

(٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

بتدريس اللغة العربية، والمواد العلمية ضعيفة ومحدودة، وكانت اللغة الرسمية هي اللغة التركية، وكان الهدف من التعليم بصورة عامة هو إعداد الفرد للالتحاق بوظائف الدولة، بالإضافة إلى قلَّة الإمكانيات المادية التي تُقَدَّم لمؤسسات التعليم، مما جعل نظام التعليم الطائفي والأجنبي التابع للأقليات الدينية أكثر قوَّة وفعالية من النظام العثماني؛ فكانت تشرف عليه الكنائس، والإرساليات التنصيرية، والجمعيات الخيرية، وتمدُّه الدول الأجنبية بالمال[١]. وقد استخدمت الدول الأجنبية هذا النوع من التعليم والحملات التبشيرية لإثارة الأحقاد بين الطوائف، والمطالبة بالتعددية الثقافية الطائفية العنصرية في الوطن الواحد، تمهيداً للغزو الاستعماري المعادي للثقافة العربية الإسلامية[٢].

ونرى أن سيئات هذا النوع من التعليم أكثر من حسناته، فلم يكن يلتزم بتوحيد أسس التربية، والعمل على خلق المجتمع الواحد، وكان ذلك طبيعياً طالما أن كل أقلية تسعى لتعزيز مركزها، وتنتمي بولائها إلى دولة من الدول الأجنبية.

إلَّا أن المعاصر «أنطوان ضاهر العقيقي» قد أوضح أن السبب المباشر لهذه المذبحة كان الخروج على مشايخ الدروز الإقطاعيين، وعلى رؤساء الإقطاع النصارى، فقد عصا الدروز أمراءهم الشهابيين، وأن الموارنة أيضاً ثاروا ضد آل الخازن الإقطاعيين بغية التحرر من القسوة والظلم، فأخذ هؤلاء المشايخ يضطهدون الأهالي ويوقعون الفتن بين الطائفتين، مستغلين الشقاق الذي وقع بينهما[٣].

ولم يقف هذا الصراع الطائفي عند هذا الحد، بل أخذ طابعاً دينياً؛ حيث دعمت الدولة العثمانية المسلمين على حساب المسيحيين، وكان ذلك في الخدمة العسكرية والوظائف

(١) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني(الشام ومصر)، ص ٣٥، ٣٦.

(٢) عبد الحميد جيده، الأصالة والحداثة في تكوين الفكر العربي النقدي الحديث، ط دار الشمال، طرابلس، لبنان ١٩٨٥م، ص ٢٧ـ ٣٤. وانظر: مصطفى خالدي و عمر فروخ، التبشير والاستعمار في البلاد العربية، ط المكتبة العصرية، صيدا، لبنان١٩٨٢م، ص ٤٥، ٤٦.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص٣٠، ٣١.

الإدارية، والقضائية التي كانت لا تزال مقصورة على المسلمين[1]، وهذا ما جعل الطوائف النصرانية تدَّعي أن الدولة العثمانية كانت تبالغ في التفرقة بين المسلمين والنصارى، وتبالغ في تحقير الطوائف النصرانية، مما أثار الحقد في نفوسهم، وعادوا إلى التمسُّك بشدَّة بأصولهم الأوربية البعيدة، وديانتهم النصرانية[2]، فازداد ارتباطهم بالدول الأجنبية التي حصلت على حمايتهم، والتي تقدِّم لهم العون في صورة إنشاء مدارس، ومستشفيات وكنائس وأديره، ونوادٍ وإرساليات تنصيرية، وجمعيات خيرية[3].

ولا شك أننا لسنا مؤرِّخين نقتفي أثر هذه الأحداث حتى نستطيع أن نرجِّح سبباً على سبب آخر لهذه المذبحة، ولكننا نرى أن الشاميين وحكامهم العثمانيين والدول الأجنبية قد أسهموا في تأجيج الصراع الطائفي؛ فالشاميون يثورون من أجل التخلص من مشايخهم الإقطاعيين والتحرر من سيطرة العثمانيين، والعثمانيون يعملون على بسط سلطانهم وسيادة دولتهم وصونها من التدخل الأجنبي، والدول الأجنبية تعمل لإضعاف الدولة العثمانية لتحقيق مطامعها السياسية والاقتصادية، وهذا التجاذب أدَّى إلى الفوضى وعدم الاستقرار في بلاد الشام، والذي كانت مذبحة الستين إحدى نتائجه، وهذا الصراع الطائفي جعل البلاد مكشوفة أمام الأطماع الأجنبية. فما كان من إنسان الشام إلا أن يبحث عن الاستقرار والأمن، فكانت الهجرة إلى الأمريكتين.

ج/ الأسباب الاقتصادية:

كان لبنان في القرن التاسع عشر مجتمعاً زراعياً، وكان فلاحوه يعتمدون على الأساليب اليدوية البدائية في الزراعة، وعلى طرق الري الطبيعي؛ مما أدَّى إلى تناقص الأرض الصالحة للزراعة، وضعف إنتاج ما تبقَّى منها[4]. وقد كان لزيادة السكان وقلَّة الرقعة

---

(١) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني (الشام ومصر)، ص ٤٠.

(٢) وجيه كوثراني، الاتجاهات الاجتماعية والسياسية في جبل لبنان والمشرق العربي ١٨٦٠م - ١٩٢٠م، ص ٤١ - ٥٢.

(٣) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني (الشام ومصر)، ص ٤٠.

(٤) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ط٣ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٨٢م، ص ١٤.

الزراعية والحروب التي دخلت فيها الدولة العثمانية بجانب الحلفاء أثر كبير في هجرة السكان من الريف إلى المدن، ومن ثم خارج البلاد[(١)].

أما الصناعات البدائية التي اشتهرت بها بعض المدن، كصناعة النسيج والحرير وغيرها، فقد احتكرها إبراهيم باشا لمصلحة الدولة المصرية في عهده[(٢)]، وبعد زوال حكم إبراهيم وعودة الحكم للعثمانيين أصبحت هذه الصناعات لا تنافس صناعات الدول الأجنبية التي أخذت تنتشر في البلاد بعد الامتيازات التي منحها إيَّاها البروتوكول الدولي بعد فتنة الستين، وخاصة بعد التوقيع على معاهدة التجارة المنعقدة بين فرنسا وانجلترا، وانتهاء عهد الحماية الاقتصادية التي كانت تعيق التجارة، فتوسَّع نطاق التجارة العالمية، وعمَّ الشرق الأقصى، وطغت منتجات الدول الأجنبية على حساب المنتجات المحليَّة[(٣)]. بالإضافة إلى أن القانون الأساسي الذي وُضِع عام ١٨٦١م، وعُدِّل عام ١٨٦٤م قد قلَّل الإنتاج الزراعي بتقليص مساحة الأرض الصالحة للزراعة في لبنان[(٤)]، وأتاح للدول الأجنبية أن تنقضَّ على اقتصاديات البلاد، فاضطرَّ كثير من أبناء البلاد إلى تركها والتوجه نحو المهاجر[(٥)].

ومن العوامل الاقتصادية التي أدَّت إلى هجرة السكان أن الدولة العثمانية لم تكن لديها سياسة اقتصادية واضحة تُسْهِم في استقرار السكان، بل مارست القسوة في جمع الضرائب ومعاملة الأهالي[(٦)].بالإضافة إلى سيطرة رجال الإقطاع على الأرض الزراعية وحرمان الفلاحين منها، وهم أصحابها الأصليون وأولى الناس بها[(٧)]. فقد كان الفلاح

(١) فيليب حتي، لبنان في التاريخ منذ أقدم العصور التاريخية، ط دار صادر، بيروت، لبنان١٩٥٩م، ص٥٧٣.

(٢) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر،ص ١٨.

(٣) المرجع السابق، ص١٥، ١٦.

(٤) عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، ص٢٠.

(٥) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ١٩.

(٦) محمد موسى البلولة، النزعة الإنسانية والوطنية في شعر المهجر، (رسالة ماجستير)، كلية التربية،كلية الدراسات العليا، جامعة الخرطوم، ١٩٩٧م، ص٨.

(٧) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث:آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص٨٢.

اللبناني عرضة لظلم صاحب الأرض من أصحاب الإقطاعات، يستبيح أتعابه، ويصده عن التقدُّم في المجتمع، فكان هنالك التفاوت من الوجهة الاقتصادية، وعدم المساواة من الوجهة الاجتماعية[١].

وهناك عامل آخر كان له أثر كبير في إضعاف الصانع والفلاح، وهو الاستدانة من المصارف الأجنبية والشركات التجارية التي انتشرت في البلاد بعد مذبحة الستين، بربا فاحش يؤدِّي إلى تراكم الديون، فيضطرون إلى تصفية مصانعهم أو بيع أراضيهم، ويتوجهون إلى المهجر المصري أو الأمريكي، انتجاعاً للرزق وسداً للعوز ودفعاً للفاقة[٢]. وفي ذلك يقول جورج معلوف:[٣] «لقد جئنا المهاجر مستجيرين مسترزقين».

ومما سبق نخلص إلى أن الظروف الاقتصادية السيئة التي كانت تعيشها بلاد الشام إبَّان الحكم العثماني، ربما كانت عاملاً أساسياً في هجرة السكان من بلادهم إلى العالم الآخر.

د/الأسباب الاجتماعية والنفسية:

الأسباب الاجتماعية والنفسية التي أشعرت السوري واللبناني بعدم الاستقرار وأجبرته على الهجرة مربوطة بالأوضاع السياسية والاقتصادية المتدهورة التي عمَّت بلاد الشام، وجعلته عرضة للتدخلات الأجنبية.

وقد كان لموقع لبنان الجغرافي دور مهم في تاريخ الرحلات الفينيقية، فأصبحت الهجرة طموحاً كامناً في طبيعة الشاميين، الذين يَرَون أنهم ورثة الفينيقيين الذين كان دأبهم الحل والترحال في العصور القديمة[٤]، يميلون إلى الهجرة والمغامرة، وسبر أغوار الحياة، وحب الكسب وتحسين أحوالهم المادية والمعنوية[٥]، خاصة النصارى فهم يحبُّون الرفاهية

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٤.

(٢) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ١٦، ١٧.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٥.

(٤) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث:آفاقه وسبل تذوقه ١٨٦٠م - ١٩٢٠م، ص ٨٢.

(٥) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٤٦.

ويقدِّرون الحياة قدرها[1].

أما في القرن التاسع عشر فقد كان لبنان أسرع تجاوباً مع الحضارة الغربية، وأكثر ميلاً لتقبُّلها؛ وساعده على ذلك الموقع الجغرافي، والصراع الطائفي الذي فشل العثمانيون في إخماده، مما استدعى تدخل الدول الأجنبية عن طريق الإرساليات الأجنبية، والأمريكية على الأخص، وقد عملت الإرساليات على تيسير سُبُل الهجرة إلى بلادها والترغيب فيها والحث عليها، وتحبيب البلاد الأجنبية للذين اتصلوا بها، أو نشأوا في مدارسها، أو تطوَّعوا للتبشير بمبادئها[2]، وازدادت الاتصالات بين لبنان والغرب خاصة بعد الاحتلال الفرنسي الذي تلا مذبحة الستين، وتفتحت الأذهان في الشرق لتستقبل مبادئ الحرية والكرامة والعدالة التي نادت بها الثورة الفرنسية، ومن هنا أخذ اللبنانيون يتطلعون نحو بلاد تحقق آمالهم وطموحاتهم[3]. وقد كان لانتشار الثقافة الأمريكية عبر الإرساليات الخاصة بها في لبنان، أثر كبير في هجرة أهل الشام إلى أميركا، ولما كانت هذه الإرساليات الأميركية متمركزة في لبنان أكثر من غيره من أجزاء الشام، فإن الأغلبية العظمى من المهاجرين كانت من اللبنانيين، ولذلك كان انتشار الثقافة الغربية بين المسيحيين أكثر ظهوراً من انتشارها بين المسلمين[4].

ومما زاد رغبة الشاميين في الهجرة إلى أميركا زيارة إمبراطور البرازيل« الدون بدرو الثاني » لفلسطين ولبنان في عامي ١٨٧٧م و١٨٨٧م، والتي تعد فاتحة اتصال بين بلاد الشام وبين أميركا اللاتينية سهَّلت للكثيرين سبيل الهجرة إلى بلاده[5]، وبثَّت الدعاية لبلاده في الشرق وإعطائها صورة ناصعة مشرقة عن الحياة فيها، وهذا يدلُّ على كبر الجالية العربية في تلك البلاد، وقدرتها على المشاركة في نهضة البلاد الصناعية والزراعية، ووجوه الحياة

(١) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ط١ دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ١٩٥٧م، ص٣١.

(٢) وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩م، ص٤٤٢.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٤٥.

(٤) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٣١، ٣٢.

(٥) وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩م، ص ٤٤٣.

الجديدة المختلفة فيها[1].

ومن العوامل التي دفعت بالشاميين للهجرة، اتجاه حكومة الأرجنتين إلى تنشيط المهاجرة إليها توسُّلاً لاستثمار أراضيها الزراعية الواسعة، فاستنبطت وسائل فريدة لاجتذاب السواعد القوية، وفتحت أبوابها للمهاجرين العرب[2]. فأُقِيمت المعارض التجارية العالمية في الأمريكتين، والتي اجتذبت الشاميين إليها لبيع منتجاتهم الوطنية، أو العمل في التجارة بيعاً وشراءً، ثم عودتهم بالثراء السريع إلى بلادهم[3]. وزد على ذلك أن كل تحويل مالي يرسله أحد المهاجرين إلى ذويه، أو كل قصر يشيِّده على سفوح لبنان مهاجر عائد إليه، كان يدفع بعشرات الشبَّان إلى النزوح عن الوطن[4].

و مما لا شكَّ فيه أن الأخبار التي كان يحملها السُّيَّاح الأجانب عن بلدانهم، وما كانت تبثُّه شركات الملاحة المختلفة من الدعاية للغرب، وما تقدِّمه من تسهيلات للسفر، قد كان لها أثر كبير في تحفيز الأهالي على الهجرة إلى البلاد الأجنبية[5].

ومن العوامل التي شجَّعتهم على الهجرة ما تتناقله رسائل المهاجرين الأولين من أخبار سارة عن حياتهم الجديدة، وخاصة أخبار مَن اقتنوا الثروات والأراضي والعقارات ومَن نجحوا في التجارة أو الأعمال الأخرى[6]، بالإضافة إلى ما كان يسمعه الأهالي في بلادهم عن أميركا، أرض الذهب والغنى والثروة، قد شجعهم ودفعهم نحو تيار الهجرة هذا الاندفاع الملحوظ، فقد شاع أمر اكتشاف مناجم الذهب في كليفورنيا في ذلك الوقت وكتبت الكتب في الدعاية لتلك البلاد، كذلك تناقلت الصحف تلك الأنباء فساعدت في

---

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٤٧.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ط٢ بيروت، لبنان، ١٩٥٧م، ص٢١.

(٣) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث:آفاقه وسبل تذوقه ونقده ١٨٦٠م ـ ١٩٢٠م، ص ٨٢.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٣.

(٥) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٤٦.

(٦) المرجع السابق، ص ٤٨.

الدعاية لها، وشجَّعت الأهالي على الهجرة[١].

ويمكن أن نلخص العوامل الاجتماعية والنفسية التي أسهمت في أن تكون الهجرة جاذبة للشاميين إلى الأمريكتين في تأثير المبشرين الغربيين، وزيارة إمبراطور البرازيل، ودعايات الصحافة والسُّيَّاح، وتشجيع شركات الملاحة، وميل الشاميين الطبيعي إلى الهجرة في سبيل العيش والكسب.

وقد عبَّر المهجريون عن أسباب هجرتهم في أشعارهم، فالشاعر إيليا أبو ماضي يرى أن الطموح وطلب المعالي، وحب المغامرة، والهروب من قبضة البؤس والعوز، وقبضة المستعمر، هي الأسباب التي جعلته يهاجر، يقول[٢]:

لُبْنَانُ لَا تَعْذِلْ بَنِيكَ إِذَا هُمُ ... رَكِبُوا إِلَى العَلْيَاءِ كُلَّ سَفِينِ
لَمْ يَهْجُرُوكَ مَلَالَةً لَكِنَّهُمْ ... خُلِقُوا لِصَيْدِ اللُّؤْلُؤِ المَكْنُونِ
وَرِثُوا اقْتِحَامَ الْبَحْرِ عَنْ فِينِيقِيَا ... أُمِّ الثَّقَافَةِ مَصْدَرِ التَمْدِينِ
لَمَا وَلَدْتَهُم نُسُوراً حَلَّقُوا ... لَا يَقْنَعُونَ مِنَ العُلَى بِالدُّونِ
وَالنَّسْرُ لَا يَرْضَى السّجُونَ وَإِنْ تَكُنْ ... ذَهَباً فَكَيْفَ مَحَابِس مِنْ طِينِ؟
وَالْأَرْضُ لِلْحَشَرَاتِ تَزْحَفُ فَوْقَهَا ... وَالجَوُّ لِلْبَازِيِّ وَالشَّاهِينِ

وأبو ماضي في أبياته السابقة قد أشار للأسباب الاقتصادية في قوله: «صيد اللؤلؤ المكنون»، والأسباب والاجتماعية في ذكره «ورثوا اقتحام البحر من فينيقيا» والأسباب السياسية في قوله عن الحرية:«والنسر لا يرضى السجون»، إلَّا أنه في البيت الأخير قد قلل من قدر الذين ما استطاعوا لهجرة حين وصفهم بالحشرات، وهذا ما يؤخذ على الشاعر في هذه القصيدة.

ولا شك أن سياسة القمع والكبت والسجن التي انتهجها العثمانيون في بلاد الشام،

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٥٥.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٩٠.

قد جعلتهم يهاجرون توقاً إلى الحرية التي افتقدوها، وفي ذلك يقول نسيب عريضة[1]:

غَرِيباً مِنْ بِلَادِ الشَّرْقِ جِئْتُ   بَعِيداً عَنْ حِمَى الأَحْبَابِ عِشْتُ
تَخَذْتُ أَمِيْرِكَا وَطَناً عَزِيزاً   فَكَانَتْ لِي كَأَحْسَنِ مَا اتَّخَذْتُ
أَتَاهَا لِلْغِنَى غَيْرِي وَإِنِّي   كَمَا جَاءُوا مَعَ الإِقْدَامِ جِئْتُ
وَلَكِنِّي طَلَبْتُ بِهَا حَيَاةً   مَعَ الحُرِّيَّةِ المُثْلَى فَنِلْتُ

ويشير مسعود سماحة إلى الفوضى السياسية وانعدام الحرية في قوله[2]:

سَأَتْرُكُ أَرْضَ الجدُودِ فَفِيهَا   حَيَاةُ الجَبَانِ وَمَوْتُ الجَرِي
تُقَيِّدُ أَقْلَامَ أَحْرَارِهَا   وَتُطْلِقُ أَيْدِي ذَوِي المَيْسَرِ
سَأَضْرِبُ فِي الْأَرْضِ لَا خَائِفاً   مِنَ البَرِّ أَوْ لُجَجِ الْأَبْحُرِ
سَلَامٌ عَلَى أَرْضِ كُولمبسٍ   سَلَامٌ عَلَى رَبْعِهَا الأَزْهَرِ

والأسباب الاقتصادية للهجرة عند الشاعر رشيد أيوب تزداد وضوحاً في قصيدته «نكبة لبنان»، وفيها يقول[3]:

روَيْدَكُمْ يَا قَوْمُ فَالجُوعُ قَدْ سَطَا   وَعَمَّ فَأَعْمَى النَّائِحَاتِ البَوَاكِيَا
كَأَنِّي بِسُورِيَا وَقَدْ طَالَ عَهْدُهَا   عَلَى مَضَضِ الأَيَّامِ تَخْشَى التَّلَاشِيَا
كَأَنِّي بَلُبْنَان وَقَدْ نَطَحَ السُّهَا   وَعَيْنَاهُ تَجْتَازُ البُحُورَ الطَّوَامِيَا
يَشِقُّ عَلَيْهِ أَنْ يَرَى كُلَّ نَازِحٍ   سَقَاهُ زُلَالاً ينكرُ اليَوْمَ سَاقِيَا

والشاعر القروي في قصيدته «كفى! يكفي!» يتحدَّث عن الفساد الإداري والظلم المتفشي في المحاكم العثمانية، وهذه هي الأسباب السياسية للهجرة، يقول[4]:

كَفَى يِكْفِي لَقَدْ طَفَحَ الإِنَاءُ   وَضَجَّ لِهَذِهِ الفَوْضَى الفَضَاءُ

---

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص١٣.

(٢) مسعود سماحة، الديوان، ط مطبعة جريدة السمير، نيويورك، الولايات المتحدة ١٩٣٨م، ص ٦٢، ٦٣.

(٣) رشيد أيوب، الأيوبيات، ط دار صادر، دار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٥٩م، ص ١٤٤.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ط جروس برس، طرابلس، لبنان ١٩٨٣م، ص٦٠.

إلى أن يقول:

فَسَادٌ فِي الدَّوَائِرِ وَاخْتِلَالٌ وَظُلْمٌ فِي المحَاكِمِ وَالتِوَاءُ
وَلَا تَرْفَعْ إِلَى الحُكَّامِ شَكْوى فَأُذْنُ العَدْلِ يُزْعِجُهَا النِّدَاءُ!

ويشير القروي إلى التعصُّب الديني في بلاده قائلاً[١]:

لُبْنَانُ يَا لُبْنَانُ بَلْ مَا ضَرَّنِي لَوْ قُلْتُ يَا بَلَداً بِلَا سُكَّانِ
تَشْكُو مِنَ الْأَدْيَانِ تَتَّهِمُ السّوِي وَلأَنْتَ أَنْتَ العَبْدُ لِلْأَدْيَانِ
إن كَانَ لِلدِّينِ الدُّرُوزُ تَعَصَّبُوا أَرِنَا التَّعَصُّبَ أَنْتَ لِلْأَوْطَانِ

وممَّا سبق يتضح أن كل هذه الدوافع السياسية والطائفية والاقتصادية والاجتماعية والنفسية، التي أشرنا إليها وذكرها الشعراء المهجريون في شعرهم، كانت كافية لأن يترك الشاميون بلادهم، بما فيها من مجتمع وطبيعة ساحرة، ليُحوِّلوا أنظارهم صوب العالم الجديد فرادى وجماعات.

هـ/قوافل المهاجرين:

في بداية منتصف القرن التاسع عشر للميلاد، كانت بلاد الشام تعاني من ظلم الأتراك وبطشهم وقمعهم، ومن الصراعات الطائفية التي أدَّت إلى الحروب، وتدخلات الدول الأجنبية التي أسهمت في إشعال الفتن الداخلية، وقد أدَّت تلك السياسات إلى حدوث ضائقة اجتماعية واقتصادية حدت بالكثيرين إلى التطلُّع نحو بلاد يهاجرون إليها.

والهجرة من لبنان إلى مصر كانت سهلة، في حين أن المهاجرة عن لبنان إلى أميركا لم تكن سهلة؛ لأن الحكومة العثمانية آنذاك منعت الهجرة إلى أميركا ورفضت إعطاء جوازات السفر للمهاجرين السوريين واللبنانيين إليها، فكان لابدَّ لهم من الحصول على الجوازات للمرور بها إلى مصر، ومصر هي التي كانت مركز انطلاق المهاجرين إلى أميركا[٢]. ويؤكِّد توفيق ضعون حظر العثمانيين للهجرة، إلَّا أنه يرى أنها كانت ممكنة ليست عبر مصر

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص٤٥١.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨.

فحسب، بل بوساطة المهرِّبين عبر البواخر الصغيرة التي كانت تحملهم من ميناء بيروت إلى مرسيليا، ثم بواخر أخرى تحملهم إلى أميركا(١). وذكر محمد عبد المنعم خفاجي أن الحكومة التركية كانت تشجِّع على الهجرة، ولكن بصورة خفية، وتتظاهر بمنعها من الناحية الرسمية(٢).

وبهذا فقد اتخذت الهجرة من بلاد الشام إلى العالم الجديد ثلاث جهات هي(٣):

الجهة الأولى: مصر لأنها أقرب مسافةً ولغةً ومُوَاطنِيَّةً، وأيسر تفريجاً لسوء الحال، ولما ينعم به القطر المصري من حرية وسلام بعد تسلُّم محمد علي باشا زمام السلطة، والتوجه بالبلاد نحو الرفاهية والأمن والاستقرار.

الجهة الثانية: كانت فرنسا، لأنها كانت تقدِّم العون للمهاجرين، وتحميهم من بطش الأتراك، وتساعدهم للانضمام في جمعيات سرية تناهض الدولة العثمانية.

الجهة الثالثة: كانت أميركا بقارتيها الشمالية والجنوبية، وفي هاتين القارتين وجد المهاجرون مأوى من الضياع والجوع والحرمان.

ويرى الناعوري أن الهجرة العربية الحديثة إلى أمريكا بدأت من أواخر القرن التاسع عشر(٤)، ومهما قيل عن هجرات سابقة فهو لا يتعدَّى الزيارة السريعة أو السياحة(٥). واختلف المؤرخون في أول مَن هاجر من بلاد الشام إلى أمريكا الشمالية، ويرى جورج صيدح أن أنطون البشعلاني اللبناني هو أول مَن أَمَّ نيويورك عام ١٨٥٤م، ومات فيها، ثم أخذت قوافل المهاجرين تؤم البلاد الأجنبية هرباً من ظلم الأتراك وانتجاعاً للرزق،

---

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٩. نقلاً عن: توفيق ضعون، ذكرى الهجرة، ط سان باولو ١٩٤٦م، ص ٤٧.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٢٢.

(٣) عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، ص ٢٨، ٢٩.

(٤) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ط٣ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٧٧م، ص١٧.

(٥) وليم الخازن، الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩م، ص ٥٠.

وتفرَّقوا في كل أنحاء العالم، وأكثرهم من لبنان وسوريا[١].

ويرى جورج صيدح أن أقدم الأدباء المهاجرين في أميركا الشمالية هو ميخائيل رستم، ثم لويس صابونجي الذي وصل نيويورك عام ١٨٧٢م[٢]. ولكن هجرة السوريين واللبنانيين لم تبدأ بشكل جماعي إلّا في زمن الثورة التي قام بها أحمد عرابي في مصر عام ١٨٨٢م، وقد اضطرهم الإنذار البريطاني إلى مغادرة مصر إلى أمريكا أو أستراليا، وتلك كانت بدايةَ الهجرة بشكل واسع، ومقدمةً للسيل الذي تدفَّق فيما بعد[٣].

ومن أوائل الشعراء الذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية أمين الريحاني مع ابن عمه« عبده » عام ١٨٨٨م[٤]، ثم جبران خليل جبران الذي هاجر مع أمه وأخيه الأكبر بطرس وأختيه ماريانا وسلطانه عام١٨٩٥م[٥]، ثم الشاعر ندرة حداد الذي وصل إلى نيو يورك عام ١٨٩٧م[٦]، وتبعهما رشيد أيوب الذي هاجر إلى نيويورك عام ١٨٩٨م، والشاعر نعمة الله الحاج الذي وصل إلى أرض المهجر عام ١٩٠٤م، ثم هاجر نسيب عريضة إلى الولايات المتحدة عام ١٩٠٥م، ثم عبد المسيح حداد الذي التحق بأخيه ندرة حداد في نيويورك عام ١٩٠٧م[٧]، ووصل ميخائيل نعيمة إلى مدينة « والاوالا » من ولاية واشنطن في الولايات المتحدة عام ١٩١١م[٨]، وفي عام ١٩٠٢م سافر إيليا أبو ماضي إلى مصر، وفي عام١٩١٢م هاجر أبو ماضي إلى الولايات المتحدة الأمريكية واستقرَّ في مدينة

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٨.
(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٢٠.
(٤) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص٣٣٤.
(٥) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (العربية)، ط دار الجيل، بيروت، لبنان ٢٠٠٢م، ص٧.
(٦) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٨٠.
(٧) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص١٧٥، ١٧٦.
(٨) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص٣٧٦.

« سنسناتي »،[(١)] وفي عام ١٩١٦م انتقل أبو ماضي إلى نيويورك حيث اجتمع إلى جبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وغيرهم من الشعراء[(٢)]. وهاجر مسعود سماحة إلى الولايات الأمريكية ثلاث مرَّات، إلى أن استقرَّ في واشنطن عام ١٩١٥م[(٣)]. أما المكسيك فلم يتوفر لدينا مراجع ومصادر تشير إلى شعراء آخرين غير الشاعر محبوب الخوري الشرتوني الذي وصل المكسيك عام ١٩١٣م[(٤)].

ولم يتجه المهاجرون ناحية أميركا الجنوبية إلا بعد وصولهم إلى أميركا الشمالية بعشرين عاماً[(٥)]، وقيل إن المطران باسيليوس حجَّار هو أول مَن وطئ أميركا الجنوبية عام ١٨٧٤م[(٦)]. وقيل إنهما شقيقتان لبنانيتان في العام نفسه[(٧)]. ولم يتكاثر عدد المهاجرين في البرازيل إلا في نهاية القرن التاسع عشر بعد أن عقدت معاهدة المهاجرة بين الحكومة العثمانية ولبنان، وفي عام ١٨٨٤م وصل أول مهاجر لبناني إلى الأرجنتين اسمه ميخائيل ملحم السمعاني، فأقبلت بعده قوافل المهاجرين العرب غفيرة ومتتابعة حتى زاد عددهم على ثلاثمائة ألف خاصة بعد أن عملت حكومة الأرجنتين على تنشيط المهاجرة إليها توسلاً لاستثمار أراضيها الزراعية . ويبدو أن وفرة الخيرات في الأرجنتين وتشابه المناخ والعادات وسهولة التعايش قد حمل أبناء سوريا على إيثار هذا المهجر، واستطاب لهم العيش، فتكاثروا فيه[(٨)].

ومن أوائل الشعراء الذين هاجروا إلى البرازيل بأميركا الجنوبية الشاعر إلياس

---

(١) عبد المجيد عابدين، بين شاعرين مجددين: إيليا أبو ماضي وعلي محمود طه المهندس، ط٢ مطبعة الصاوي، القاهرة، مصر ١٩٥٥م، ص ٦.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٨.

(٣) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ط دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٧١م، ص ٢٩٢.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٩٩.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٠.

(٦) عزيزة مريدن، القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، ط الدار القومية، القاهرة، مصر ١٩٦٦م، ص٢١.

(٧) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٠.

(٨) المرجع السابق، ص ٢٠، ٢١.

فرحات الذي هاجر عام ١٩١٠م، وأقام في سان باولو[١]، وفي العام نفسه التحق ميشال المعلوف بأخويه قيصر وجورج المعلوف بعد أن استدعياه إلى سان باولو بالبرازيل[٢]، وهاجر الشاعر رشيد سليم الخوري «القروي» إلى البرازيل عام ١٩١٣م[٣]، وهاجر الشاعر عقل الجر إلى مصر ثم إلى البرازيل عام ١٩١٤م[٤]، ثم شكر الله الجر وأخوه فضل الله الجر اللذان هاجرا إلى البرازيل عام ١٩١٩م.وفي عام ١٩٢١م هاجر فوزي المعلوف إلى سان باولو بالبرازيل[٥]، ونزح ميشال مغربي من حمص إلى سان باولو عام ١٩٢٤م[٦]، وفي عام ١٩٢٧م هاجر نعمة قازان إلى البرازيل[٧]، وفي العام نفسه لحق شفيق المعلوف بأخويه فوزي المعلوف وميشال المعلوف في سان باولو بالبرازيل[٨]، وفي عام ١٩٤٠م وصل رياض المعلوف إلى سان باولو بالبرازيل[٩].

أما الشعراء الذين هاجروا إلى الأرجنتين فمنهم إلياس عبد الله طعمه الذي وصل إلى الأرجنتين عام ١٩٠٨م[١٠]، ثم جورج صوايا عام ١٩١١م[١١]، وإلياس قنصل الذي أقدَمَ على الهجرة من يبرود إلى الأرجنتين عام ١٩٢٤م[١٢]، وتبعه أخوه زكي قنصل عام ١٩٢٩م[١٣]، وفي عام ١٩٣٠م وصل الشاعر السوري يوسف الصارمي إلى الأرجنتين

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص١٧٦.
(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥١٧.
(٣) إيليا حاوي، الشاعر القروي، ط٢ دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان١٩٨١م، ج١، ص٦.
(٤) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٥٤.
(٥) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٣٩.
(٦) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٢٩.
(٧) المرجع السابق، ص ٣٣٦.
(٨) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٨٥.
(٩) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٥٠.
(١٠) المرجع السابق، ص ٣٢٩.
(١١) المرجع نفسه، ص ٣٣٢.
(١٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٧٢.
(١٣) المرجع السابق، ص٤٦٦.

واستقرَّ في مدينة «توكومان»[١]، وانتقل الشاعر جورج صيدح من فنزويلا التي وصلها عام ١٩٢٧م إلى الأرجنتين في عام١٩٤٧م[٢]. وهنا لابد أن نُشِير إلى الشاعر جوزيف إبراهيم الخوري«شاعر الشواطئ»، فهو وليد المهجر، أرسله والده إلى الوطن العربي ليتعلم اللغة العربية والحقوق، فعاد بعد ثلاث سنوات يحمل إحساس الشاعر العربي الأصيل[٣].

وتوالت هجرة الأدباء والشعراء إلى المهجر الأميركي الشمالي والجنوبي، فلم تكن هجرتهم على مستوى الأفراد فحسب، بل العائلات، مثل عائلة جبران خليل جبران، وندرة حداد وأخيه عبد المسيح حداد، وفي المهجر الجنوبي تكثر العائلات فنجد عائلة الشعراء المعالفة وقيصر سليم الخوري وأخاه القروي، وشكر الله الجر وأخوَيه عقل الجر وفضل الله الجر، وفي الأرجنتين نجد إلياس قنصل وأخاه زكي قنصل وغيرهما. ويبدو أن المهاجرين قد عانوا في اغترابهم أشدَّ معاناة، إلا أنهم استطاعوا أن يعبروا عن وجودهم في بلاد المهجر وخاصة في أمريكا الشمالية حيث الحياة المادية والحركة الصاخبة، فأنشأوا الصحف والمجلات والجمعيات الأدبية، وأسهموا في الحياة السياسية والاجتماعية والفكرية في المواطن الجديدة التي حلُّوا فيها، كما تفاعلوا مع الآداب الأجنبية.

و/ بداية حياة المهاجرين وأعمالهم:

قبل البدء في حياة المهاجرين بعد وصولهم أرض المهجر، نرى من الضروري أن نتعرَّض إلى معاناة المهاجرين في هجرتهم؛ فقبل مغادرة أوطانهم كانت لحظة الرحيل قاسية، ومنظر الوداع صعباً، فقد ظلَّت هذه الصورة ماثلة في وجدانهم، فخلَّدوها في أشعارهم بأسلوب فيه الكثير من الحزن والأسى، فها هو الشاعر القروي يخاطب نفسه في تلك اللحظة قائلاً[٤]:

---

(١) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص٣٣٧.

(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص٤٢٨.

(٣) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٣٧.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة(الشعر)، ص ٢٩٥، ٢٩٦.

نَصَحْتُكِ يَا نَفْسِي لَا تَطْمَعِي   وَقُلْتُ حَذَارِ فَلَمْ تَسْمَعِي
فَإِنْ كُنْتِ تَسْتَسْهِلِينَ الْوَدَاعَ   كَمَا تَدَّعِينَ إِذاً وَدِّعِي
خَرَجْتُ أَجُرُّكِ جَرَّ الكَسِيح   تَئِنِّينَ فِي صَدْرِي الْمُوْجَعِ
وَلَمَّا غَدَوْنَا بِنِصْفِ الطَّرِيق   رَجَعْتِ وَلَيْتَكِ لَمْ تَرْجِعِي

والشاعر إيليا أبو ماضي يودِّع أصحابه باكياً، وقد وقع في لحظات الوداع العصيبة التي كان يخشى وقوعها[1]:

أَزِفَّ الرَّحِيلُ وَحَانَ أَنْ نَتَفَرَّقَا   فَإِلَى اللِّقَا يَا صَاحِبَيَّ إِلَى اللِّقَا
إِنْ تَبْكِيَا فَلَقَدْ بَكَيْتُ مِنَ الأَسَى   حَتَّى لَكِدْتُ بِأَدْمُعِي أَنْ أَغْرَقَا
وَتَسَعَّرَتْ عِنْدَ الوَدَاعِ أَضَالِعِي   نَاراً خَشِيتُ بِحرِّهَا أَنْ أُحْرَقَا
مَا زِلْتُ أَخْشَى البَيْنَ قَبْلَ وُقُوعِهِ   حَتَّى غَدَوْتُ وَلَيْسَ لِي أَنْ أَفْرَقَا
يَوْمُ النَّوَى للهِ مَا أَقْسَى النَّوَى   لَوْلَا النَّوَى مَا أَبغَضَتْ نَفْسِي البَقَا

ويصف جورج صيدح معاناتهم في رحلاتهم عبر البواخر؛ فيذكر أنهم كانوا يعانون من الحر والبرد والأمطار والرياح إن صعدوا إلى ظهر الباخرة، وإن احتشدوا في المطابق السفلى كادوا يختنقون، وكم مرَّة سلَّط عليهم البحَّارة أنابيب الماء الساخن لمنعهم من الاحتجاج على سوء المعاملة، وكم مرَّة حملتهم البواخر إلى حيث لا يقصدون، والسعيد منهم مَن يجد على المرفأ إنساناً في انتظاره، أو يعرف عنواناً لأخ أو صديق أو نسيب يؤمِّن له المأوى في أيامه الأولى، ومَن لم تتوفَّر له هذه الوسائل ففراشه رصيف الشارع، وطعامه الكسرة الباقية من زاد السفر[2].

فالشاعر المدني قيصر سليم الخوري عانى الفقر والتشريد في بداية حياته في المهجر، ولكنَّه في النهاية وجد من بني وطنه مَن يأويه في منزل قديم خلَّده المدني في شعره قائلاً[3]:

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤١٨.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٣٠.

(٣) قيصر سليم الخوري، الديوان، ط سان باولو، البرازيل ١٩٥٢م، ص٢١.

وَلِي بَيْتٌ تَطُوفُ بِهِ العَوَادِي ... وَتَنْشُرُ فِي جَوَانِبِهِ الدَّمَارَا
أُجِيلُ الطَّرْفَ فِيهِ وَلَسْتُ أَدْرِي ... أَأَحذرُ مِنْهُ سَقْفاً أَمْ جِدَارَا
هَوَى مِنْ سَقْفِهِ نِصْفٌ وَنِصْفٌ ... تَمَسَّكَ بِالدَّعَائِمِ وَاسْتَجَارَا
إِذَا مَا الرِّيحُ هَبَّتْ مِنْ يَمِينٍ ... عَلَيْهِ هُرعتُ أَسْندُهُ يَسَارَا
شُقُوقٌ مَنْ تَطَلَّع مِنْ بَعِيدٍ ... يَرَى بَيْتاً وَأَبْوَاباً كِثَارَا
فَمَا مِنْ مَوْضِعٍ لِلسِّرِّ فِيهِ ... كَأَنَّ السِّرَّ مَعْرُوضٌ جهَارَا

وبداية الحياة في المهاجر لم تكن سهلة كما كانوا يحلمون، خاصةً وأنهم غرباء لا يملكون سلاحاً يمكن استخدامه في مواجهة الحياة الجديدة، سوى سلاح الصبر والصمود والكفاح من أجل لقمة العيش، ولا سيما أنهم قد خلَّفوا وراءهم أهلهم الذين ينتظرون معونتهم، وكان كل مهاجر يستعجل الثراء، وفي سبيل ذلك كان لزاماً عليه أن يتخيَّر من الأعمال ما يحقق له ذلك، وكانت التجارة أقرب الطرق الموصِّلة للهدف، ولكن من أين له برأس المال؟[(١)].

ومن هذه الضائقة الخانقة تولَّدت في المهاجر مهنة «الكشة»، وهي صندوق من الخشب تُوضَع فيه الدبابيس والأمشاط والكشاكش، والصابون والعطور وغيرها من البضائع الخفيفة، يحمله الرجل على ظهره بعد أن يجد مَن يأتمنه على البضاعة، ويطوف به على المنازل من شارع إلى شارع طارقاً أبوابها عارضاً سلعه بالإيماء والإشارة إلى ربَّات البيوت، وبعد التجوال طوال النهار يعود إلى صاحب المتجر ليحاسبه، ويجدد صندوقه استعداداً لجولة الغد[(٢)].

وكان همُّ المهاجرين الأول في المرحلة الأولى من حياتهم جمع مبلغ من المال، وبأقصى ما يمكن من الزمن ثم الرجوع إلى الوطن، ولم يكن قصدهم من هجرتهم التوطُّن على الرغم من صدور قانون الجنسية الأمريكي عام ١٩٢٤م، الذي يقضي بأن كل مَن دخل الولايات

(١) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث، آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص٨٦.
(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٣٠.

المتحدة قبل هذا التاريخ يحق له حمل الجنسية الأمريكية، والتمتع بحقوق المواطنين، فكان لابد لهم أن يعملوا فحملوا الكشة أو الحقائب الجلدية. ويُطْلَق على هذه المرحلة في حياة المهاجرين «المرحلة الرومنطيقية» بما رافقها من نوادر وأخبار صحبت تجربة المعاناة(١)، وقد عبَّروا عن هذه المرحلة في أشعارهم، فالشاعر مسعود سماحة صوَّر لنا الصعوبات التي تعرَّض لها المغتربون، والمتاعب التي قاسوها في نهارهم وليلهم، وسعيهم الدائب وراء لقمة العيش، وذلك بقوله(٢):

كَمْ طَوَيْتُ القِفَارَ مَشْياً وَحَمْلِي ... فَوْقَ ظَهْرِي يَكَادُ يَقْصِمُ ظَهْرِي

كَمْ قَرَعْتُ الْأَبْوَابَ غَيْرَ مُبَالٍ ... بِكِلَالٍ أَوْ قَرٍّ فَصْلٍ وَحَرِّ

كَمْ وَلَجْتُ الغَابَاتِ وَاللَّيْلُ دَاجٍ ... وَوَمِيضُ البُرُوقِ شَمْسِي وَبَدْرِي

كَمْ تَوَغَّلْتُ فِي البَرَارِي وَقَلْبِي ... سَابِحٌ مِثْلَ زَوْرَقٍ فِي نَهْرِ

كَمْ تَعَرَّضْتُ لِلْعَوَاصِفِ حَتَّى ... خِلْتُ أَنَّ الثُّلُوجَ فِي القَفْرِ قَبْرِي

وقد صوَّر أبو ماضي حياة التشرد والضياع التي عاشها المهاجر في بداية غربته، مفرِّقاً بين هجرة القوي وهجرة الضعيف، قائلاً(٣):

نَحْنُ فِي الْأَرْضِ تَائِهُونَ كَأَنَّا ... قَومُ مُوسَى فِي اللَّيْلَةِ اللَّيْلَاءِ

ضُعَفَاءُ مُحَقَّرُونَ كَأَنَّا ... مِنْ ظَلَامٍ وَالنَّاسُ مِنْ لَأْلَاءِ

وَاغْتِرَابُ القَوِيِّ عِزٌّ وَفَخْرٌ ... وَاغْتِرَابُ الضَّعِيفِ بَدْءُ الفَنَاءِ

والمرحلة الثانية بدأت في أواخر القرن التاسع عشر، فهي مرحلة الانتعاش المادي والاجتماعي والنفسي، فأسسوا المحال التجارية لبيع البضائع الكتَّانية المطرَّزة والمنسوجات، والمعاطف، وغيرها من السلع، وبدأوا ينخرطون في العمل في بعض المصانع الأمريكية

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٥٥، ٥٦.

(٢) مسعود سماحة، الديوان، ص٣٣.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٨٦.

للحديد والسيارات[1].

وقد اشتغل بعض الشعراء المهجريين عمّالاً في مصانع سيارات فورد ببلدة « ديترويت ميتشجن » في أمريكا الشمالية، ولم ينسهم ضجيج الآلات وصهر الحديد عروبتهم وآدابهم، فمنهم الشيخ محمد علي بري الذي عمل في هذه المصانع عشرين عاماً، فها هو يصوِّر لنا قساوة العمل في مصانع ديترويت قائلاً[2]:

مَعَامِلُ« فورد » قَدْ طَوَيْتُ بِهَا عُمْراً ... أَلَا هَلْ أَرَى بَعْدَ الزَّوَالِ لَهُ نَشْرَا
قَطَعْتُ بِهَا العِشْرِينَ كرْهاً كَأَنَّنِي ... أَسِيرٌ يَمجُّ المَاءَ مِنْ فَمِهِ صَبْرَا
وَقَاسَيْتُ أَتْعَاباً بِصَدْرِي مَرِيرَةً ... وَهَيْهَات أَشْفَى مِنْ مَرَارَتِهَا الصَّدْرَا
وَمَا مَرَّ يَوْمٌ فِي الزَّمَانِ مُسَاعِفٌ ... عَلَى اليُسْرِ إِلَّا قَدْ لَقِيتُ بِهِ العُسْرَا
تَخَالُ شَبَابَ العربِ قَبْلَ وُصُولِهَا ... إِلَى النَّارِ تُشْوَى مِنْ مَدَاخِنِهَا الصّفْرَا
فَهَذَا عَلِيلٌ يَائِسٌ مِنْ شِفَائِهِ ... وَذَاكَ يُدَاوَي مِنْ أَذَاهَا وَلَا يَبْرَا
وَقَالُوا اصْطَبِرْ بَعْدَ العَنَاءِ لمهجر ... لَعَلَّكَ تثْرِي أَوْ تَنَال بِهِ أَجْرَا
صَبَرْتُ عَلَى ضَيْمِي وَصَبْرِي وَرَاءَهُ ... مَعَاوِلُ شَقَّت فِي التُّرَابِ لِيَ القَبْرَا

ويصوِّر لنا الشيخ يوسف بري كثرة العمّال في مصانع فورد بديترويت، مشيراً إلى ملبسه وطعامه، قائلاً[3]:

أَرُوحُ مَعَ العُمَّالِ فِي « فورد » عَامِلاً ... فَأَصْبِحُ فَرْداً فِي عَدَدِ النَّمْلِ
وَهَذِي مِنَ المَازُوتِ وَالزَّيْتِ بَدْلَتِي ... وَأَكْلُ صِغَارِ الفَأْرِ مِنْ جُبْنَةٍ أَكْلِي
كَمْ تَوَسَّدْتُ صَخْرَةً وَذِرَاعِي ... تَحْتَ رَأْسِي وَخِنْجَرِي فَوْقَ صَدْرِي

والمرحلة الثالثة في حياة المهاجرين بدأت بعد الحرب العالمية الأولى، فظهرت عدة عوامل أجبرتهم على التوطين، فمنها التواصل الاجتماعي بينهم وبين الأمريكيين، ومجاراة

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٥٧.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٣١١.

(٣) المرجع السابق، ص ٣١٢.

أولادهم المولودين في المهجر. بالإضافة إلى أن معظمهم قَبِل جنسية البلاد الأمريكية، فصاروا من أصحاب الأملاك والعقارات وذوي الصلات التجارية، وفي مجال العلم نجد الأطباء والمحامين والصيادلة والمهندسين والموسيقيين، ومنهم مَن تولى كرسي الأستاذية في بعض الجامعات من أمثال الدكتور فيليب حتي أستاذ التاريخ العربي بجامعة برنستون[١]، بل ودخلوا مجال العسكرية في الولايات المتحدة الأمريكية؛ حيث عمل ميخائيل نعيمة بالجندية في الجيش الأمريكي، وتركها في عام ١٩١٩م[٢]، وانخرط مسعود سماحة في الجيش الأمريكي حتَّى بلغ رتبة كولونيل ثم عاد إلى التجارة[٣]. وهنا بدأ المهاجرون يتكيَّفون مع واقعهم الجديد، فتقلَّص الشعور بالحنين إلى البلاد الأصلية.

أما في المهجر الجنوبي فقد كان حمل الكشة يمثِّل مرحلة أساسية في بداية حياة أغلب المهاجرين، ومن المهاجرين الذين حملوا الكشة إلياس قنصل وزكي قنصل[٤]، والشاعر القروي الذي وصف حامل الكشة بأن هجرته ضياع لزهرة شبابه، يفنيه دون أن ينال منه ما يحفظ آدميته، مع أنه لم يقصِّر في السعي، فحَمْلُ الكشة حرَمَه حلو المنام، ولذيذ الراحة، فراح يردِّد قائلاً[٥]:

دَفَنْتَ رَبِيعَ عُمْرِكَ فِي بِلَادٍ ... بِهَا طَالَتْ لَيَالِيكَ القِصَارُ
ثِمَارُكَ مِنْ طَوَافِكَ سَعْيُ نَمْلٍ ... وَحَظُّ صَرَاصِرٍ بِئْسَ الثِّمَارُ
تَرُومُ بِمِهْنَةِ التِّجْوَالِ مَالاً ... وَحَظُّكَ وَالغِنَى مَاءٌ وَنَارُ
لَكَ الأَسْفَارُ وَالأَخْطَارُ مِنْهَا ... وَلِلْغَيْرِ الإِقَامَةُ والنّضَارُ
فَكَمْ مِنْ يَقِظَةٍ لَكَ فِي الدَّيَاجِي ... تَقَضَّى قَبْلَهَا نَوْمٌ غِرَارُ
وَفِي أُذُنَيْكَ صَوْتٌ مُسْتَمِرٌّ ... «رَشِيدُ» أَفِقْ فقد صفرَ القِطَارُ

---

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٥٨، ٥٩.
(٢) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٠٠.
(٣) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٩٣.
(٤) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٣٨، ٣٣٩.
(٥) القروي، الأعمال الكاملة(الشعر)، ص٢٥٥، ٢٥٦.

وللشاعر إلياس فرحات قصيدة طويلة عنوانها «حياة مشقات»، يعكس فيها الواقع المادي المؤلم، وصعوبة الحياة، وشظف العيش وقسوة الكدح في المهجر، يقول فيها[1]:

طَوَى الدَّهْرُ مِنْ عُمْرِي ثَلاثِينَ حِجَّةً طَوَيْتُ بِهَا الأَصْقَاعَ أَسْعَى وَأَدْأَبُ
أُغرِّبُ خلف الرِّزْقِ وَهوَ مُشَرِّقٌ وَأُقْسِمُ لَوْ شَرَّقْتُ كَانَ يُغَرِّبُ
وَمَرْكَبَة لِلنَّقْلِ راحِ يَجُرُّهَا حِصَانَانِ محمرٌّ هَزِيلٌ وَأَشْهَبُ
جَلَسْتُ إِلَى حَوْذَيْهَا وَوَرَاءَنَا صَنَادِيق فِيهَا مَا يَسُرُّ وَيعْجِبُ
حَوَتْ سِلَعاً مِنْ كُلِّ نَوْعٍ يَبِيعُهَا فَتىً مَا اسْتَحَلَّ البَيْعَ لَوْلَا التَّغَرُّبُ
نَبِيتُ بِأَكْوَاخٍ خَلَتْ مِنْ أُنَاسِهَا وَقَامَ عَلَيْهَا البُومُ يَبْكِي وَيَنْدبُ
فَنُمْسِي وَفِي أَجْفَانِنَا الشَّوْقُ لِلْكَرَى وَنُضْحِي وَحمرُ السُّهْدِ فِيهِنَ يَلْهَبُ
وَمَأْكَلُنَا مِمَّا نَصِيدُ وَطَالَمَا طَوَيْنَا لأَنَّ الصَّيْدَ عَنَّا مُغَيَّبُ
وَنَشْرَبُ مِمَّا عَافَتِ الخَيْلُ تَارَةً وَطوراً تَعَافُ الخَيْلُ مَا نَحْنُ نَشْرَبُ
حَيَاةُ مَشَقَّاتٍ وَلكِنْ لِبُعْدِهَا عَنِ الذُّلِّ تَصْفُو لِلأَبِيِّ وَتَعْذُبُ
أَقُولُ لِنَفْسِي كُلَّمَا عَضَّهَا الأَسَى فَآلَمَهَا: صَبْراً فَفِي الصَّبْرِ مَكْسَبُ

وهذا تعبير صادق عن سوء الحال الذي لحق بهم، ويتأكد لنا ذلك في أن بعض هؤلاء الأدباء المهاجرين قد عملوا في جمع القمامة، ومنهم مَن عمل ماسحاً للأحذية، وفيهم مَن اشتغل حمالاً ينقل أمتعة المسافرين، وربما كان أسعدهم حظاً مَن أنشأ مزرعة دجاج، ليجني ربحه من بيع البيض الطازج[2]، ومنهم الشاعر توفيق ضعون الذي جعل شعاره «بيضات ضعون من ذيل الدجاجة إلى فم الزبون»، وقد عمل الشاعر إلياس فرحات بتربية الماشية في إحدى المزارع الخاصة، ثم تحوَّل إلى التجارة بعد أن تدهورت أسعار الماشية[3].
وعمل ناصر شاتيلا بالمتاجرة بأقراص «الكبة المقلية» يبيعها من المقاهي والحانات

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص٢١٩-٢٢.

(٢) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث، آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ٨٦، ٨٧.

(٣) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ط دار قطري بن الفجاءة، الدوحة،قطر ١٩٨٥م، ص٤٤.

البرازيلية، إلى أن طرأت على البلاد أزمة الفحم فعطَّلت تجارته[١].

و عمل المهاجرون في المهجر الجنوبي في المصانع ؛ فالشاعر فوزي المعلوف اشترك في إدارة مصنع الحرير الذي أسَّسه خاله جورج المعلوف، وهو من كبار أثرياء مدينة سان باولو[٢]، وعمل معه في المصنع أخوه شفيق المعلوف[٣]. وكان يوسف الفاخوري صاحب مصنع كبير للحرير في سان باولو [٤]، وأسس فضلو حيدر مصنعاً للورق في سان باولو[٥]، وأنشأ شكر الله الجر مصنعاً للقمصان في عاصمة البرازيل[٦]، وفي سان باولو أسس ميشال معلوف مصنعاً للنسيج[٧]، وعمل جورج ليان موفداً من شركات التعدين البرازيلية لفحص المناجم وتقديم التقارير عنها[٨].

وفي مجال التعليم في سان باولو عاصمة البرازيل عمل الشاعر القروي بالتدريس في المعاهد العربية والأجنبية وفي المنازل[٩]، وكذلك اشتغل جورج حسُّون بالتدريس[١٠]، وعلَّم جورج صفدي في كلية الفلسفة والعلوم[١١]، واستلم داؤود الخوري إدارة الكلية الشرقية عام ١٩١٧م[١٢].

وفي المجال الدبلوماسي، عمل رزق حداد قنصلاً للدولة العثمانية من عام ١٩١٣م

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٤٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٤٦.

(٣) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٤٥.

(٤) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤١٦.

(٥) المرجع السابق، ص ٤٤٥.

(٦) المرجع نفسه، ص ٣٨٧.

(٧) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥١٧.

(٨) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٣٩.

(٩) إيليا حاوي، الشاعر القروي، ج١، ص ٧.

(١٠) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٢٩.

(١١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٤٤.

(١٢) المرجع السابق، ص ٤٤٦.

إلى عام١٩٢٤م في ريو دي جانيرو[١]، وشغل جورج حسُّون معلوف منصب سكرتير القنصلية العثمانية في عهد قنصلها أمير أرسلان في بيونس أيرس[٢].

وقد اتَّجه أبناء الجالية العربية وجهة الأعمال الحكومية فدخلوا ميدان التوظيف واقتحموه، ففي المؤسسات الحكومية البرازيلية ترأَّسَ المعلم نعمة يافث لجنة الصليب الأحمر، وتدرَّج المعلم نعمة في السياسة إلى أن ترأس الحزب الجمهوري في سان باولو[٣]، وفي المجال الطبي نجد جورج قدوم الذي مارس مهنة الطب النفسي في الإكوادور[٤].

ومنهم مَن عمل بالتجارة في المهجر الجنوبي أمثال: شكر الله الجر[٥]، وتوفيق قربان[٦]، وميشال مغربي وهو من كبار التجار في سان باولو[٧]، وإبراهيم البسيط وهو من كبار رجال الأعمال الناجحين في البرازيل[٨]، بالإضافة إلى العمل الصحفي الذي أسهم في لمِّ شملهم وتخليد إبداعهم الشعري والنثري في شتَّى المجالات في المهاجر الأمريكية.

ومن الأمور المبهرة في حياة المهاجرين الجدد في الأمريكتين والتي أحدثت تحولاً في حياتهم وأدبهم، جوُّ الحرية في هذا العالم الجديد، الذي أتاح لهم فرصة التعبير عن أفكارهم وآرائهم ومبادئهم؛ إذ وجدوا من منابر الفكر ومجالات الأدب، وفنون الصحافة، ما أتاح لهم فرصة مهاجمة الحكم العثماني المستبد، والعمل على التخلص من شبح التعصب الذي كان يرهبهم في بلادهم، والابتعاد عن جو الإقطاع الفكري الذي كانوا يعتقدون أنه يقف حجر عثرة في سبيل تجديد الأدب، والانطلاق به إلى آفاق أرحب وأوسع[٩]، واشتدَّ

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٤٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٣٦.

(٣) المرجع نفسه، ص ٤٥٣.

(٤) نفسه، ص ٥١٧.

(٥) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسُبُل تذوقه، ص ١٠٢.

(٦) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٢٢.

(٧) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٣٥.

(٨) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤١٧.

(٩) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث:آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص٩٠.

إعجابهم بهذا الجو حتَّى هتف أمين الريحاني قائلاً[1]: «متى تحوِّلين وجهك نحو الشرق أيتها الحرية؟... أيتأتى أن يرى المستقبل تمثالاً للحرية بجانب الأهرام؟ أيمكن أن نرى لك في بحر الروم مثيلاً ؟ ...أيتها الحرية! متى تدورين مع البدور حول الأرض لتنيري ظلمات الشعوب المقيدة، والأمم المستعبدة؟». وهتف إيليا أبو ماضي في مطلع حياته معبِّراً عن هذا الإعجاب شعراً[2]:

«نِيُويورْكُ» يَا بِنْتَ البُخَارِ بِنَا اقْصدِي ... فَلَعَلَّنَا بِالغَرْبِ نَنْسَى المشْرِقَا
وَطَنٌ أَرَدْنَاهُ عَلَى حُبِّ العُلَا ... فَأَبَى سِوَى أَنْ يَسْتَكِينَ إِلَى الشَّقَا
كَالعَبْدِ يَخْشَى بَعْدَمَا أَفْنَى الصِّبَا ... يَلْهُو بِهِ سَادَاتُهُ أَنْ يُعْتَقَا
أَوْ كُلَّمَا جَاءَ الزَّمَانُ بِمُصْلِحٍ ... فِي أَهْلِهِ قَالُوا: طَغَى وَتَزَنْدَقَا!
وَطَنٌ يَضِيقُ الحُرُّ ذَرْعاً عِنْدَهُ ... وَتَرَاهُ بِالأَحْرَارِ ذَرْعاً ضَيِّقَا
مَا إِنْ رَأَيْتُ بِهِ أَدِيباً مُوسِراً ... فِيمَا رَأَيْتُ وَلَا جَهُولاً مُمْلِقَا
أَصْبَحْتُ حَيْثُ النَّفْس لَا تَخْشَى أَذىً ... أَبَداً وَحَيْثُ الفِكْر يَغْدُو مُطْلَقَا
هَذِي هِيَ «الدُّنْيَا الجَدِيدَةُ» فَانْظُرِي ... فِيهَا ضِيَاءَ العِلْمِ كَيْفَ تَأَلَّقَا
إِنِّي ضَمِنْتُ لَكِ الحَيَاةَ شَهِيَّةً ... فِي أَهْلِهَا وَالعَيْشَ أَزْهَر مُونِقَا

وأبرز أنواع الحريات التي استمتع بها المهاجرون إلى جانب حرية الفكر الحرية الدينية، ولذلك قامت فلسفتهم الدينية في المجتمع الجديد على التسامح المطلق، ونبذ كل خلاف، والاعتماد على أن دعوة الأديان السماوية واحدة تتمثل في الدعوة إلى توحيد الله.

وهنا لابد أن نشير إلى أن جو الحرية في المهجر الجنوبي لا يُشَابِهُ المهجر الشمالي؛ ففي جمهوريات أميركا الوسطى والجنوبية «ما عدا الأورغواي» لا تُمارس الحريات، بل تنفَّذ القوانين، فالحكم إمَّا عسكري، وليد الثورات المسلحة، أو حكم فردي مقنَّع بالدستور . وفي

(١) أمين الريحاني، الريحانيات، ط١٠ دار الجيل، بيروت، لبنان١٩٨٧م، ج١، ص ٨٨.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٢٠-٤٢٢.

الحالتين لا ضمانة للحقوق والأرواح والأرزاق؛ فكم من محاولات جرت لإبعاد المهاجرين العرب والاستيلاء على أملاكهم ومتاجرهم، وكم من حوادث قتل وسلب وخطف وهتك[1]. وزد على ذلك الصراع الاجتماعي بين المهاجرين وبين السود في أميركا اللاتينية[2]، وغربة اللغة التي كان يعاني منها المهاجر، وقد عبَّر عنها القروي في قوله[3]:

حَوْلِي أَعَاجِم يَرْطنُونَ فَمَا لِلضَّادِ عِنْدَ لِسَانِهِم قَدْرُ

لَوْ عَاشَ بَيْنَهُم ابْنُ سَاعِدَةٍ لَقَضَى وَلَمْ يُسْمَعْ لَهُ ذِكْرُ

نَاسٌ وَلَكِنْ لَا أَنِيسَ بِهِم وَمَدِينَةٌ وَلِكِنَّهَا قَفْرُ

فالحرية الوحيدة التي كان يتمتَّع بها المهاجرون العرب في جمهوريات أميركا الوسطى، هي معارضة حكوماتهم في الشرق، وانتقاد رجال الدين، على شرط أن لا يتعرَّضوا بسوء للبلاد النازلين فيها ولا لأصدقائها[4]. إذاً فالحرية في أميركا اللاتينية لم تكن مطلقة، وذلك له أثره في الحياة الأدبية في المهجر الجنوبي، فجعلها تتَّسع باتِّساع الحرية وتضيق بضيقها.

ومما سبق نخلص إلى أن بداية حياة المهاجرين في العالم الجديد، غربة وفقر، وضياع وتشريد، وأعمال شاقَّة وحظ تعيس، إلا أن بعضهم حالفه الحظ فتبوأ المناصب الدبلوماسية والتعليمية والعسكرية، والحكومية فجمع ثروة طائلة، ومنهم مَن أصبح من كبار الأثرياء في المهجر. إلَّا أن حياة الشظف أو الترف التي عاشها المهاجرون في الأرض الجديدة لم تمنعهم من التَّمسُّك بثقافتهم الشرقية وآدابهم العربية في المهجر، فضلاً عن جو الحرية الفكرية والدينية الذي زادهم إمعاناً في تمسُّكهم، ورفدهم بمُعِينات الخلق والإبداع، ويتجلَّى ذلك في نتاجهم الأدبي نثراً وشعراً؛ والشاعر نعمة قازان ـ صاحب مصنع الأحذية ـ في ردِّه على

---

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٩٣.

(٢) إيليا الحاوي، الشاعر القروي، ص٥٦.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة(الشعر)، ص ٢٣٤.

(٤) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٩٤.

مخالفيه في الرأي، خير شاهد على ذلك فهو يعلن تمسُّكه بحرفة الأديب مهما كانت طبيعة عمله، وفي ذلك يقول[1]:

لَوْ كَانَ شِعَرِي كَبَعْضِ الشِّعْرِ أَحْذِيَةً لَكُنْتُ أَمْلَأُ منه الكَوْنَ أَشْعَارَا
لَكِنَّ شِعْرِي مَسَامِير مُبَرْشَمَةٌ أَوْدَعْتُهَا فِي رُؤُوسِ النَّاسِ أَسْرَارَا

ولم يقف اهتمامهم بالأدب عند الشعر والنثر فحسب، بل نجدهم أقاموا الأندية والمدارس، والندوات والحفلات والمجالس الأدبية، وأنشأوا الصحف والمجلات، وألَّفوا الجمعيات والروابط.

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤١٠.

المبحث الثاني: البيئة الثقافية والأدبية في المهجر

أ/ الأندية والمدارس:

بعد أن تكاثر عدد المهاجرين في المهجر الجنوبي وانتقوا حياة الاستقرار بين ربوعها غدا لزاماً عليهم أن تتضامَّ خلايا مجتمعهم الصغير، فكان إصدار الصحف بداية لتحقيق أهدافهم، إلَّا أنهم اكتشفوا أن أغلب المهاجرين أميُّون، فراحوا يقيمون المؤسسات الاجتماعية والفنية والرياضية والأدبية، ليخلقوا لهم حياة اجتماعية تُسْهِم في رُقِيِّهم، وتُمَيِّزهم عن سواهم، فأخذ بعض المهاجرين يفكِّرون في الوسائل التي تحقِّق لهم هذه الأهداف. فمن هنا جاءت فكرة تأليف الجمعيات، وتأسيس الأندية الأدبية الاجتماعية[1].

ومن أقدم هذه النوادي «نادي حرمون» في سان باولو، الذي سعى إلى تأسيسه فارس الدبغي، وكان عميق الأثر في الجالية العربية؛ إذ أولى الناحية الأدبية عناية خاصة ولكنَّه لم يدم طويلاً. ثم «نادي الأرز» أو «المنتدى الزحلي» الذي ترأسه فوزي المعلوف. ثم «النادي الفينيقي»، وكان مؤسسه ورئيسه عقل الجر. وأكبر هذه النوادي «النادي الحمصي» في سان باولو، وهو أفخم هذه النوادي وأشهرها، وكان موئل الحياة الأدبية الناشطة قبل عهد العصبة الأندلسية وفي وجودها[2]، وتتسع قاعته لأكثر من ثلاثة آلاف كرسي، فضلاً عن غرفه الواسعة، وصالوناته الفخمة،وكان لهذا النادي إدارة تتكون من اثني عشر عضواً،

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٢٢، ١٢٣.

(٢) عمرالدقاق، المنتديات والصحف في المهجر البرازيلي، ع٥، مجلة الضاد، ط دار الضاد، حلب، سوريا ٢٠٠٨م، ص٢٥.

يُعَاد انتخابهم كل سنة، وينتخب من بين أعضائه أديب بارز ليكون خطيباً للنادي، وكان الشاعر نظير زيتون من أشهر الخطباء الذين تعاقبوا على هذا النادي[(١)]. ومن النوادي أيضاً «النادي الحلبي» الذي تأسس عام ١٩٥٨م، و«نادي جبل لبنان» الرياضي بسان باولو[(٢)]، ومن أكبر الأندية الرياضية في سان باولو«النادي الرياضي السوري»[(٣)]. وفي بيونس أيرس عاصمة الأرجنتين «النادي العربي» وكان له نشاط قومي قوي، وتشرف عليه نخبة من الشباب المخلصين[(٤)].

وذكر جورج صيدح أن هذه الأندية لا مثيل لها في الشرق من حيث الفخامة والاتساع، وتوفير الوسائل الكفيلة بحاجات العصر في حقول الثقافة والرياضة والاجتماع، وكانت تبني الكنائس ودور الأيتام، وتتعهد المدارس العربية بالرعاية والإقبال[(٥)].

وقد كان رجال الأدب والشعر على رأس هذه النوادي وسواها، ومن هنا لقي الأدب في ظلِّهم اهتماماً ورعاية بالغين، وكان كل حدث في الوطن يلقى صداه في النوادي، ويكون للكلمة في تلك المناسبات شأن، فيتبارى الخطباء ويتنافس الشعراء، وتعزف الموسيقى، وتُلقى الأناشيد الحماسية والوطنية التي تعكس انتماءهم، وارتباطهم بأوطانهم الأولى[(٦)].

وقد أدَّت الجمعيات والأندية مهمتها الإصلاحية بجمع شتات المهاجرين وحماية مصالحهم، ثم توخَّت الحؤول دون ذوبانهم في البيئة الغربية، فراحت تقيم الحفلات الشعبية في مناسبة كل حادث سياسي يقع في الوطن، أو مناسبة كل حادث اجتماعي يقع في الجالية،

---

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٠٩.

(٢) ماجدة زين العابدين الحسن، لغة الشعر بين الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، ص ٤١. نقلاً عن: محمد عبد المنعم خفاجي، فصول من الثقافة المعاصرة، بيروت ١٩٦٠م، ص٢٩٢.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٠٩.

(٤) المرجع السابق، ص ١١٠.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٢.

(٦) عمرالدقاق، (المنتديات والصحف في المهجر البرازيلي)، ص٢٥.

وتدعو الأدباء لإلقاء الخطب في موضوع الساعة[(١)].

ولم تقف جهودهم في تعليم أبنائهم اللغة العربية، وتوثيق صلاتهم بموروثاتهم الثقافية والأدبية على إنشاء الأندية، فقد أسسوا المدارس وخاصة في المهجر الجنوبي، وفي سان باولو أنشأ إلياس اليازجي معهداً لتعليم اللغة العربية إلى جانب اللغات الأخرى، وأنشأ عارف سلامة المدارس الليلية المجانية، وفي الأرجنتين بضع مدارس مبعثرة في العاصمة، وفي توكومان ومندوسا وغيرها، وتوجد في بعض الجمهوريات الأخرى مدارس بهذه القلة[(٢)].

إلَّا أن هذه المدارس كانت لا تؤدي مهمتها على الوجه المطلوب؛ إذ ليس فيها ما يُشوِّق الطالب من حيث التهيئة ومن حيث طريقة التعليم المتَّبعة فيها. وأنها على الرغم من قلتها فإنها في طريق الزوال؛ لأنها لا تُحْظَى بدعم الحكومات في الوطن، والرعاية الكافية من الجمعيات والأندية في المهجر[(٣)].

ونلاحظ أن المصادر والمراجع التي بين أيدينا لم تهتم بذكر الأندية والمدارس في المهجر الشمالي، وما أوردته من أندية ومدارس فهو خاص بالمهجر الجنوبي فقط، وربما يدل ذلك على مدى اهتمام الجاليات العربية وحرصها على الحفاظ على ثقافتها ولغتها وأدبها في الجنوب أكثر من الشمال، وقد انعكس ذلك في أدبهم التجديدي المحافظ، الذي لا يختلف عن معاصريهم في الشرق.

ب/الندوات والحفلات:

أما الندوات والحفلات الأدبية فكانت تُعْقَد في دُور المطابع والصحف العربية، وفي المحافل العامة، وفي النوادي الأدبية، والجمعيات العربية، وفي منازل الأدباء ومواطن

---

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٢٣.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٦٨، ٦٩.

(٣) المرجع السابق، الصفحتان نفسهما.

سمرهم وفي كل مكان[1]، وكان لها فضل على الأدباء المهجريين؛ إذ حملتهم على شحذ قرائحهم، وعلى إبراز ما خزنته صدورهم من موهبة شعرية، وغيرة وطنية. فما عُرِف أدب الريحاني إلَّا بعد خطابه الذي ألقاه في حفلة في نيويورك عام ١٨٩٨م حول «التساهل الديني»، وهكذا فعل بعده جبران ونعيمة وأبو ماضي ونسيب عريضة ورشيد أيوب[2]، وهذه الندوات والحفلات كانت بمثابة أسواق أدبية رفيعة تشارك في تهذيب لغة المهجريين، وفي ازدهار أدبهم، وفي تعدد ألوان هذا الأدب[3]، وقد لاحظ صيدح أن في عهد الندوات والحفلات التي كانوا يخطبون فيها كانت اللغة العربية في انتعاش، والفكرة الوطنية في غليان[4]. ومن أشهر هذه الندوات وأقدمها في المهجر الجنوبي ندوة «رواق المعري» التي أنشأها الشاعر قيصر المعلوف، و«ندوة الأدب العربي» في عاصمة الأرجنتين[5].

وتلك الندوات والحفلات كانت تُقَام في مختلف المناسبات الأدبية والدينية والقومية والاجتماعية، ففي عام ١٩٣٥م أقيم مهرجان أدبي للمتنبي في سان باولو، كما أقيمت مهرجانات أدبية في مناسبات أخرى كثيرة[6]، فاحتفل بمولد الرسول محمد ﷺ، وبذكرى هجرته. واحتفل بتمجيد الثورات القومية، وتخليد الشهداء والأبطال، ومؤازرة المقيمين في نضالهم العاثر، والتبرُّع لهم بالمال، ومشاركتهم في أعياد النصر وأفراح الجلاء عن سوريا ولبنان[7]، وفي هذه النوادي احتفل أيضاً بذكرى أمين الريحاني، وفوزي المعلوف، وأحمد شوقي، وجبران خليل جبران، والملك الشريف حسين، ثم ابنه الملك فيصل، وياسر العظمة، والبستاني، والأمير شكيب أرسلان، والأمير أمين أرسلان، وغيرهم من مفاخر

---

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١١٠.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٢٣.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١١٠.

(٤) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٢٤.

(٥) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١١١.

(٦) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٧) عمر الدقاق، (المنتديات والصحف في المهجر البرازيلي)، ص٢٥.

الوطنية والأدب[١].

والشواهد الشعرية على موضوعات الندوات والحفلات كثيرة، ولا يتَّسع مجال الدراسة لذكرها، فاكتفينا بإيراد ما يُثبِّت ما ذكرته المصادر والمراجع، فمنها مثلاً ما قاله الشاعر إيليا أبو ماضي في إحدى الحفلات منددا بما فعله جمال فؤاد من تنكيل وتجويع لأهالي بلاد الشام إبَّان الحرب العالمية الأولى، ومطالباً المهاجرين بالتبرُّع والدعم لهم[٢]:

اللَّيَالِي غَادِيَاتٌ رَائِحَهْ بِالدَّوَاهِي وَأَرَاكُم تَضْحَكُونْ
مَا اتَّعَظْتُم بِالسِّنِينِ البَارِحَهْ لَا وَلَا أَنْتُم غَداً مُتَّعِظُونْ
يَا لِهَوْلِ الخَطْبِ يَا لِلْفَادِحَهْ أُمَّةٌ تَفْنَى وَأَنْتُم تَلْعَبُونْ
فَادْفِنُوا أَضْغَانَكُم يَا زُعَمَاءْ يَبْعَثُ اللهُ مِنَ القَبْرِ الوِئَامْ
ابْسِطُوا أَيْدِيَكُم يَا أَغْنِيَاءْ أَبْغَضُ السُّحُبِ إِلَى الصَّادِي الجهَامْ

وأقيمت في سان باولو حفلة لذكرى الشهداء الذين قضى عليهم جمال فؤاد على أعواد المشانق، فخطب الشاعر القروي في الحاضرين بقصيدة يقول في مطلعها[٣]:

خَيْرُ المطَالِعِ تَسْلِيمٌ عَلَى الشُّهَدَا أَزْكَى الصَّلَاةِ عَلَى أَرْوَاحِهِم أَبَدَا
فَلْتَنْحَنِ الهَامُ إِجْلَالاً وَتَكْرِمَةً لِكُلِّ حُرٍّ عَنِ الأَوْطَانِ مَاتَ فِدَى

وفي واقعة «ميسلون» واستشهاد البطل ياسر العظمة، أنشد أبو ماضي في إحدى الحفلات قصيدة يقول فيها[٤]:

بِأَبِي وَأُمِّي فِي العَرَاءِ مُوَسَّدٌ بَعَثَ الحَيَاةَ مَطَامِعاً وَرِغَابَا
لَمَّا ثَوَى فِي مَيْسَلُونَ تَرَنَّحَتْ هَضَبَاتُهَا وَتَنَفَّسَتْ أَطْيَابَا

---

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٢٥، ١٢٦.
(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٥٥١.
(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص١٣٥.
(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص١٣٤.

وقال الشاعر إلياس فرحات عن «ميسلون»[1] :

بُقْعَةٌ فِي الأَرْضِ نَالَتْ شَرَفاً　　رَفَعَ السَّهْل عَلَى أَرْفَعِ قِمَّةْ
لَوْ أَخَذْنَا المجْدَ مِنْ تُرْبَتِهَا　　وَنَثَرْنَاهُ عَلَى الكَوْنِ لَعَمَّهْ

وعندما اندلعت ثورة الدروز ضد الانتداب الفرنسي، ورويت الأساطير عن بطولة سلطان باشا الأطرش في مهاجمة «تنك» الفرنسيين، قال القروي في إحدى الحفلات[2] :

وَثَبْتَ إِلَى سَنَامِ «التنك» وَثْباً　　عَجِيباً عَلَّمَ النَّسْرَ الوُقُوعَا[3]
فَخَرَّ الجنْدُ فَوْقَ التَّنكِ صَرْعَى　　وَخَرَّ التنكُ تَحْتَهُمُ صَرِيعَا
وَيَا لَكَ «أطرش» لَمَا دُعِينَا　　لِثَأْرٍ كَانَ أَسْمَعَنَا جَمِيعَا

وقال القروي مخاطباً «بلفور» صاحب الوعد المشؤوم[4] :

الحَقُّ مِنْكَ وَمِنْ وُعُودِكَ أَكْبَرُ　　فَاحْسِبْ حِسَابَ الحَقِّ يَا مُتَجَبِّرُ
تَعِدَ الوُعُودَ وَتَقْتَضِي إِنْجَازَهَا　　مُهَجَ العِبَادِ خَسِئْتَ يَا مُسْتَعْمِرُ
لَوْ كُنْتَ مِنْ أَهْلِ المَكَارِمِ لَمْ تَكُنْ　　مِنْ جَيْبِ غَيْرِكَ مُحْسِناً يَا «بُلْفُرُ»

وقال حسني غراب في نفس المناسبة وفي إحدى الحفلات[5] :

صَبْراً فِلِسْطِين صَبْراً وَارْقَبِي فَرَجاً　　لَا بُدَّ مِنْ عَجَبٍ يَأْتِي بِهِ رَجَبُ
الحَرْبُ آتِيَةٌ وَالسَّيْفُ مُنْتَدَبُ　　لحَلِّ مَا عَجِزَتْ عَنْ حَلِّهِ الكُتُبُ

وفي منتدى للجالية العربية بالأرجنتين على أثر مذبحة «دير ياسين» أنشد الشاعر إلياس قنصل قصيدة جاء فيها[6] :

---

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٣٠.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة(الشعر)، ص٢٩٨.

(٣) التنك: كلمة تركية تعني: «الدبابة». انظر المصدر السابق، ص ٢٩٧.

(٤) المصدر نفسه، ص٢٢٧.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٣٧.

(٦) المرجع السابق، ص ١٤١.

طَالَ إِشْفَاقُنَا وَأَصْبَحَ عَابَا مَنْ تُرَى جَرّأَ اليَهُودَ الذِّئَابَا؟
إِنَّ سَفْكَ الدِّمَاءِ جُرْمٌ وِلَكِنْ إِنْ ذَبَحْتَ اليَهُودَ نِلْتَ الثَّوَابَا

وفي نفس المناسبة قال جورج صيدح [١] :

دَيْر يَاسِين عَلَى الدُّنْيَا الصَّفَاءُ إِنْ تَكُنْ دُنْيَا الزَّنِيمِ الأَجْنَبِي
ثَأْرُكِ الصَّارِخُ فِي سَمْعِ السَّمَاءِ جَمْرَةٌ تَكْوِي قُلُوبَ العربِ

وأقامت الجالية العربية في بيونس أيرس احتفالاً بذكرى الملك فيصل بن الحسين، ودُعِي إليها الشاعر القروي فألقى فيها قصيدة بعنوان« برغم القبر »،جاء فيها[٢] :

أَفَيْصَلُ إِنِّي مُرْسِلٌ فِيكَ شُرَّداً يَثِبْنَ إِلَيكَ اللانِهَايَةَ غُرَّدَا

إلى أن يقول فيها:

وَكُنْتَ لِأَشْتَاتِ البِلادِ مُوَحِّداً كَمَا كُنْتَ فِي الدِّينِ الحَنِيفِ مُوَحِّدَا
وَكُنْتَ لَأَجْلِ المَجْدِ بِالمَالِ زَاهِداً وَكُنْتَ لِأَجْلِ العُرْبِ بِالمَجْدِ أَزْهَدَا
وَكَمْ خُضْتَ لِاسْتِقْلَالِ شَعْبِكَ لُجَةً وَكَمْ جُبْتَ آفَاقاً وَكَمْ جُزْتَ فَدْفَدَا

وألقى الشاعر إيليا أبو ماضي قصيدة في حفلة تكريم صديقه الشاعر جورج صيدح عندما زار نيو يورك، يقول فيها[٣]:

يَا شَاعِراً غَنَّى فَرَدَّ لِي الصِّبَا فَإِذَا مَوَاكِبُهُ تَسِيرُ أَمَامِي
إِنَّا التَقَيْنَا فِي الشَّبَابِ وَفِي الهَوَى فِي حَوْمَتَينِ ـ الشِّعْرِ وَالإِلْهَامِ
وَسَنَلْتَقِي وَإِنِ افْتَرَقْنَا فِي غَدٍ فِي حُبِّ لُبْنَانٍ وَحُبِّ الشَّامِ
وَسَتَلْتَقِي رُوحِي وَرُوحُكَ بَعْدَمَا تَفْنَى الهَيَاكِلُ فِي الإِلَهِ السَّامِي
أَهْلاً بِذِي الأَدَبِ الصرَاحِ المصْطَفَى بِالفَاتِحِ الرُّوحِيِّ بِالمِقْدَامِ
بِالشَّاعِرِ الغِرِّيدِ فِي أَلْحَانِهِ عَبَقُ الرَّبِيعِ وَنُضْرَةُ الكَمَّامِ

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٤٢.
(٢) القروي، الأعمال الكاملة(الشعر)، ص ١٥٢.
(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٥٢٦.

الندوات والحفلات في المهجر كانت عبارة عن منابر يعبِّر فيها المهجريون عن قضايا مشرقهم السياسية والاجتماعية، وتقام الحفلات احتفاءً برموزهم الدينية والوطنية والأدبية، فضلاً عن دورها الكبير في خلق جوٍّ أدبي واجتماعي يربطهم بتراثهم العربي وبمواطنهم الأولى.

ج/المجالس الأدبية:

أما المجالس الأدبية في المهجر الشمالي في نيو يورك في عهد الرابطة القلمية فكانت عامرةً، وكان مكتب جريدة السائح ندوتها المختارة، ومن روَّادها: رشيد أيوب، وعبد المسيح حداد، ونسيب عريضة، وميخائيل نعيمة، وجبران خليل جبران، وغيرهم من الأدباء. وذكر جورج صيدح أن هناك ثلاث حلقات عاشت بعد زوال الرابطة القلمية يجتمع فيها العديد من الأدباء والشعراء وهي: منزل إيليا أبي ماضي، وإدارة جريدة السائح، ومطعم دمشق[١].

وغاية هذه المجالس التعاطف والاستئناس وتبادل الرأي، وسماع ما أنتج الأدباء من جديد المنظوم والمنثور، بالإضافة إلى المشوِّقات التي كانت تحفز الأدباء إلى الحضور باستمرار، فكانت المداعبات الشائقة، والمناظرات الفَكِهَة التي كانت تتخلل الجلسات[٢].

ومن هذه المناظرات الطريفة في إحدى الجلسات، لاحظ الحضور من الأدباء إمارات الحزن على وجه وليم كاتسفليس؛ لأن كلبته «فيفي» قد ماتت. فأخذوا يرثونها ويؤاسونه، وأنشد أخوه فيليب كاتسفليس قصيدة طويلة جاء فيها[٣]:

قَعَدَ الحُزْنُ بِهِ حَتَّى اقْتَعَد   غَارَبَ اليَأْس وَما لِلْيَأْسِ حَدْ
كلَّما عَوَت كِلَابُ الحَيِّ فِي   مَوْهِنِ اللَّيْلِ تَلَوَّى وَاكْتَمَدْ
وَإِذَا شَاهَدَ جرْواً غَاصَ فِي   ذِكْرِ «فيفي» وَعَلَى العَيْنِ زَبَدْ

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٦١- ١٦٣.
(٢) المرجع السابق، ص ١٦١.
(٣) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

سَهِرَاللَّيْلَ يُنَاجِي بَدْرَهُ عَلَّهُ يَسْلُو بِهِ عَمَّنْ فَقَدْ
يَا أَخِي إِنْ كُنْتَ تَبْكِي كَلْبَةً أَخْلَصَتْ وُدّاً لِأَهْلٍ وَوَلَدْ
فَأَنَا أَبْكِي فَتَاةً حَيَّةً قَلْبُهَا مَيتٌ وَهَلْ مَيتٌ يُرَدْ

ثم اشترك أبو ماضي ونسيب عريضة ونعيمة وندرة حداد في نظم قصيدة نشرتها جريدة «السمير»، وقد جاء فيها[1]:

عَضَّهَا الدَّهْرُ بِعْدَمَا عَضَّتِ النَّاسَ وَأَدَّتْ مُهِمَّةَ الحجَابِ
كَمْ فَقِيرٍ أَتَى لِيَشْحَذَ قُوتاً حَرَمَتْهُ «فيفي» وُلُوجَ البَابِ
وَغِرِيم قَدْ جَاءَ يِطْلبُ دَيْناً تَرَكَتْهُ مُعَفَّراً بِالتُّرَابِ
وَشَقيٍّ أَتَى لِيَسْرِقَ بَيْتاً غَادَرَتْهُ مُمَزَّقَ الأَثْوَابِ
رَحْمَةَ اللَّحمِ وَالعظَامِ عَلَيْهَا وَصلاةُ الصُّحُونِ وَالأَكْوَابِ

أما المجالس الأدبية في المهجر الجنوبي فكانت تُقام في منازل العائلات ومكاتب الشعراء والأدباء، ومكاتب المجلات، وقد بلغ عددها ثمانية مجالس أو حلقات: الأولى في منزل الشاعر شفيق معلوف، والثانية في منزل توفيق قربان، والثالثة في منزل إلياس عاصي، والرابعة في دار الأديبة مريانا فاخوري، والخامسة في مكتب مجلة الشرق، والسادسة في مكتب الأستاذ توفيق ضعون، والسابعة في منزل يوسف اليازجي، والثامنة في مجلس الدكتور شكري زيدان. وكانت هذه المجالس تجتذب إليها الأدباء والشعراء، ولا حديث فيها إلَّا الشعر إنشاداً ونقداً لما هو جديد، بالإضافة إلى المساجلات والمناظرات الشعرية[2]. ومن الشعراء الذين اشتهروا بهذه المجالس والمناسبات الشاعر القروي؛ إذ أفرد في ديوانه فصلاً مخصصاً لذلك بعنوان« باب المحافل والمجالس »[3].

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص١٦١.
(٢) المرجع السابق، ص١٥٢ـ ١٦١.
(٣) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط١مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ٢٠٠١م، ص ١٢١.

ومن النوادر الطريفة التي قيلت في هذه المجالس ما قاله الشاعر زكي قنصل عن صلعة الأديب جورج صيدح بعد أن تعرَّض لها أحد الشعراء بالهجاء[١]:

لَا تُبَالِغْ بِهَجْوِهَا لَا تُبَالِغْ ... جَلَّ مَنْ صَاغَهَا يَتِيمَةَ صَائِغِ
أَيُّهَا الضَّاحِكُونَ مِنْ جدْبِ رَأْسٍ ... الصَّحَارَى تَمَخَّضَتْ بِالنَّوَابغِ
هَذِهِ الصَّلْعَةُ التَّي أَضْحَكَتْكُم ... سَالَ مِنْهَا البَيَانُ رَيَّان سَائِغِ

وبعض المداعبات في هذه المجالس اتَّسم بسمة الفن، ومثال ذلك ما قاله الشاعر جورج صيدح لتوفيق ضعون إثر فنجان قهوة في مكتبه، ومن يده الكريمة، يقول فيها[٢]:

يَا حَارِقَ البُنِّ الفَتِيقِ تَشَفِيّاً ... سَلِمَتْ يَدَاكَ حَرَقْتَ قَلْبَ اللَّاحِي
فَضحَتْ قُتَارَتهُ الوَلِيمَة فَامْتَلَا ... نَادِيكَ بِالغُوَّادِ وَالرُّوَّاحِ
وَالقَهْوَةُ العَذْرَاءُ أَنْتَ أَبَحْتَهَا ... وِرْداً يَحُومُ عَلَيْهِ كُلُّ إِبَاحِي
لَوْلا الحَيَاءُ لَمَا تَعَصَّبَ وَجْهُهَا ... بِضَبَابَةٍ مِنْ زَفْرَةِ الأَقْدَاحِ
يَا أَبْيَضَ الكَفَّينِ كَيْفَ حَمَلْتَهَا ... بِهِمَا وَمَا اسْتَرَقتْ بَيَاضَ الرَّاحِ؟
سَلْسَلْتَهَا لَمِيَاءَ تَنْضَحُ رِيقَةً ... شَقْرَاءَ كَالإِسْتَبْرَقِ الوَضَّاحِ
أُمَّا الحَدِيثُ فَجَدْوَلٌ مُتَرَقْرِقٌ ... فِي الحَفْلِ يُغْنِي عَنْ كُؤُوسِ الرَّاحِ

ولا شك أن هذه المجالس الاجتماعية العائلية لها أثرها في إثراء الحركة الأدبية والثقافية المهجرية؛ وذلك لما فيها من مناقشات وآراء حول الجديد من الشعر والنثر، بالإضافة إلى أنها أسهمت في تهيئة الجو الملائم للأدب، جو الألفة والمرح، والتجاوب العاطفي من خلال استرجاع الذكريات، والتنفيس عن الأدباء الذين يعانون من شظف العيش وضيق الرزق. إلَّا أن ما يُنْتَج من مساجلات ونوادر في هذه المجالس فلا يرتقي إلى ما طرقه المهجريون من أجناس أدبية أخرى، من حيث اللفظ والمعنى والأسلوب، لأنه مادة

(١) الأبيات غير موجودة في (الأعمال الكاملة) لزكي قنصل، وإنما أوردها جورج صيدح في كتابه «أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية»، ص ١٥٨.

(٢) جورج صيدح، حكاية مغترب في ديوان شعر، ط١ دار مجلة شعر، بيروت، لبنان١٩٦٠م، ص ٤٣٩، ٤٤٠.

ارتجالية، تأثيرها لا يتجاوز ساعتها ومناسبتها. ولكن على الرغم من ذلك فقد كان للمجالس أثر كبير في حل مشاكلهم، وخلق نوع من التواصل بينهم .

ونلاحظ أن أغلب الدارسين للأدب المهجري في تناولهم للبيئة الأدبية والثقافية في المهجر الشمالي والجنوبي قد اهتموا فقط بالصحف العربية، والرابطة القلمية والعصبة الأندلسية وبعض الجمعيات والروابط، ولم يتناولوا الأندية والمنتديات والحفلات والمجالس الأدبية ودورها في إثراء الحركة الأدبية والاجتماعية والثقافية في المهجر، علماً بأن هذه الأنشطة كان تأسيسها قبل الصحف والروابط واستمرَّت في نشاطها حتى بعد نهاية الجمعيات والروابط، وكان لها أثر كبير في تكوين هذه الجمعيات والروابط، مما جعلنا نقدمها عليها في تناولنا للبيئة الأدبية والثقافية في المهجر. إلَّا أن مع كل ما كان للأندية والندوات والحفلات والمجالس من دور ثقافي واجتماعي وأدبي أسهم في رفعة لغة الضاد في ذلك المهجر القَصِيِّ، فإن المجد الأدبي لم تبن دولته هناك إلَّا على أعمدة الصحافة، فكان صدور أول جريدة يمثِّل فاتحة عهد جديد لأدب عربي زاهر، لأن العمل الصحفي يمتاز بالانتشار الواسع والسريع، وهذا لا يلغي دور الأندية والمنتديات والحفلات والمجالس الأدبية فقد كانت محدودة الانتشار والتأثير، إلَّا أنها كانت بمثابة القاعدة التي انطلقت منها كل الفعاليات الأخرى.

د/الصحافة العربية في المهجر:

لم تنقطع صلة المهاجرين بعالمهم العربي الذي تركوه يعاني الظلم والاضطهاد والتمزُّق، بل ظلوا يحسون آلامه، وينفعلون بقضاياه، ويتتبعون أحداثه. وإن ما واجهوه من فقر وشتات في بيئتهم الاغترابية الجديدة، جعلهم أشدَّ حاجة للتعبير عمَّا تكنُّه نفوسهم، فكان لابد من وجود وسيلة اتصال فعَّالة تلم شملهم وتربطهم بوطنهم العربي الأول. ومن هنا نشأت الحاجة إلى وجود صحف دورية تنظم أفكارهم وتعنى بشؤونهم وأخبارهم، وأخبار وطنهم الأول.

وسنتناول في هذا المبحث بعض الصحف التي امتازت بالشهرة والانتشار في

المهجر، كما سنذكر بعض الرُّوَّاد الذين أسهموا في نهضة الصحافة والفكر والأدب في المهجر الشمالي والجنوبي.

١/ الصحافة العربية في المهجر الشمالي:

لقد أسهمت الصحافة العربية في بدايتها في نشر الأدب والثقافة، وكانت الجرائد والمجلات ميادين خصبة للنشر والبحث والتعليق، إلى درجة أن بعض الصحف والمجلات كانت تنشر كتباً أدبية كاملة في شكل مقالات متسلسلة. وكان للأدب في تلك الصحف والمجلات الحيز الأكبر، كما كان لها الدور الرائد في هذا المجال. يقول فاروق خورشيد: «... كُتَّاب الأدب والنقد هم العمد الأساسية في بناء أي صحيفة، وقارئ الأدب والنقد هو المستهلك الأول للصحيفة، وكانت الصحف تضطر إلى احتكار أكبر عدد من أصحاب الأسماء اللامعة في دنيا الأدب، تفرد لهم أهم صفحاتها وتخضع لاحتياجاتهم التي توضع في الاعتبار وعن طريق هذه التجارب بين الصحافة والأدب تسللت الصحف إلى مجتمعنا المحافظ؛ ذلك بأنها كانت تتجاوب مع ثقافته وذوقه باستمرار فتقدم له الغذاء المعتنى به والاسم الرنان الذي يضمن للقارئ عنده الفكر الناضج والرأي الحر... »[١]، وكذلك لا نغفل دور الصحافة في نشر المعارف والآداب والأخبار الأجنبية ونقلها إلى البلاد العربية.

وبعد أن هاجر تيار كبير من السوريين واللبنانيين إلى القارة الأمريكية، هرباً من الاستبداد العثماني، بدأوا يفكرون في إنشاء صحف عربية، يمارسون فيها نشر أفكارهم التحررية، وأول جريدة صدرت في الولايات المتحدة في نيويورك هي جريدة «كوكب أميركا»، التي أصدرها اللبنانيان: الدكتور إبراهيم ونجيب عربيلي في عام ١٨٩٢م، وهي أول جريدة عربية صدرت في القارة الأمريكية كلها، وكانت تصدر باللغتين: العربية والإنجليزية، وكانت تهتم بنشر المقالات الضافية عن الشعب، وعن أحوال الشرق الأدنى في ظلم الحكم العثماني بين سوريا ولبنان، والدفاع عن مصالح الجاليات العربية في

(١) عبد الله بن أحمد الشباط، حديث الثلاثاء، ط١ النادي الأدبي، حائل، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٣م، ص٤٥. نقلاً عن: فاروق خورشيد، بين الأدب والصحافة، ص١٧، ١٨.

المهجر،[(١)] وقد لعبت هذه الصحيفة دوراً لا بأس به من الدعاية وتمهيد سبل العلاقات التجارية بين سوريا والعالم الجديد، فانتشرت انتشاراً كبيراً في السلطنة العثمانية والعالم الإسلامي والعربي[(٢)]، وفي عام ١٨٩٤م أسس نعوم مكرزل اللبناني جريدة «العصر» في فيلادلفيا، ثم نقلها بعد ذلك إلى نيويورك، وأسس بدلاً منها جريدة«الهدى» عام ١٨٩٨م، والتي تعتبر الجريدة الأولى التي صدرت بشكل يومي في العالم الجديد، وقد دافع مكرزل عن وطنه لبنان في هذه الجريدة، ومن أبرز المشاركين في تحريرها يوسف الخال وجبران خليل جبران وميخائيل نعيمة وأمين الريحاني، وقد استمرَّت في الصدور حتى عام ١٩٧١م[(٣)]، وذكرت نادرة جميل أن صحيفة «الهدى» كانت مقسَّمة إلى أبواب هي: باب المقالات، وباب الإعلانات، وباب الأخبار المحلية، وباب طبيب العائلة، وباب صديقة السيدات، وباب الشعراء، وأبواب أخرى، وذلك يدل على أنها أشبه بمجلة اجتماعية أدبية ثقافية[(٤)]، وفي العام نفسه أصدر جرجي جبور جريدة«العالم»، وأصدر شبل ناصيف داموس جريدة«الإصلاح»[(٥)]، ومن مشاهير الأسرة الصحافية في العالم الجديد نجيب دياب الذي أسس جريدة «مرآة الغرب» في عام ١٨٩٩م، التي اشتهرت بالدفاع عن القضايا الوطنية العربية ومهاجمة الحكم التركي، ومن أشهر كتابها: عباس أبو شقرا، وأسعد حاماتي، وأمين خير الله، ووليم كاتسفليس، وجبران خليل جبران، وإيليا أبو ماضي[(٦)]، وفي عام ١٩٠١م أصدر الخوري جبرائيل قرماز صحيفة«الصخرة»، وأصدر منصور وسليم حداد صحيفة «المحيط»[(٧)]، وفي عام ١٩٠٢م أصدر سليم سركيس صحيفة«الراوي»[(٨)]. وفي العام نفسه

(١) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، ط دار صادر، بيروت، لبنان(د.ت)، مج٢، ص٤٠٦.

(٢) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٧٠.

(٣) أديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، ط١ دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ١٩٦١م، ص ٢٣٧، ٢٣٨.

(٤) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٧٠.

(٥) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤٠٨.

(٦) سعيد سعد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني(الشام ومصر)، ص٤١٨، ٤١٩.

(٧) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤٠٨.

(٨) المرجع السابق، مج٢، ص٤١٠.

أصدر أنطوان زريق جريدة« جراب الكردي »، وكانت مُعَارِضَةً للحكم العثماني عموماً، كما كان صاحبها يكره الأتراك ويهاجمهم بشدة بالغة، لذلك أعدمه الأتراك رمياً بالرصاص خلال الحرب العالمية الأولى في بلده[1].

وفي عام ١٩٠٣م أصدر قيصر الخوري صحيفة« الشمس »، وأسس أمين الغريِّب صحيفة« المهاجر »[2]، وفي عام ١٩٠٤م أصدر مارون خليل الخوري وفيليب فارس صحيفة« الجهاد »، وأسس يوسف محفوظ صحيفة « الزمام »، وأنشأ أسعد الملكي ونجيب بدران صحيفة« الدليل »، وفي عام ١٩٠٧م أصدر سلوم مكرزل صحيفة « بريدأميركا »، وأسس فرح أنطوان صحيفة« الجامعة » اليومية، وأصدر نجيب أنطوان صوايا صحيفة « الكون »[3]، وفي عام ١٩١٢م أصدر عبد المسيح حداد صحيفة « السائح »، التي كانت تنشر إنتاج شعراء الرابطة القلمية وكُتَّابها، ولها أعداد سنوية مخصصة لأعمالهم[4]، وأسس نسيب عريضة جريدة« السلم والحرب » في عام١٩١٤م[5].

ومن الصحف التي كانت تؤدِّي خدمات ناجحة في حقل الروابط الثقافية والأدبية والتجارية والسياسية بين العرب المهاجرين والمقيمين في مدينة بوسطن صحيفة« سوريا الجديدة » التي أسسها نسيم خوري عام ١٩١٠م[6]، وصحيفة« الرسول » التي أصدرها وديع شاكر عام ١٩٢٣م. وفي مدينة ديترويت كانت تصدر صحيفة« البيان » لصاحبيها سليمان بدور وعباس أبو شقرا[7]، وصحيفة« الدفاع العربي »، التي أسسها محمد المحيسن

---

(١) أديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، ص ٢٣٨، ٢٣٩.

(٢) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤١٠.

(٣) المرجع السابق، مج٢، الصفحة نفسها.

(٤) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٦٩.

(٥) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤١٢.

(٦) المرجع السابق، مج٢، الصفحة نفسها.

(٧) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٧٢.

ومحمد حسن خروب عام١٩٢١م، وصحيفة «الاتحاد» التي أسسها يوسف إلياس يواكيم عام ١٩٢٥م[١]، وفي فيلادلفيا أسس نعوم مكرزل صحيفة«الوطنية» عام ١٨٩٩م، وبالإضافة إلى ذلك فإن سلوم مكرزل هو صاحب «المطبعة السورية الأمريكية» التي كانت تقوم بطبع جميع الكتب والمنشورات العربية في العالم الجديد[٢]، وفي المكسيك أسس سعيد فاضل عقل صحيفة« صدى المكسيك» عام١٩٠٨م[٣].

ولم تقتصر الصحافة العربية في المهجر على الرجال وحدهم، فقد شاركت المرأة في إدارة بعض الصحف والمجلات، كما ساهمت في تحرير أبواب مختلفة فيها. وفي طليعة هؤلاء الصحفيات السيدة عفيفة كرم مؤسسة مجلة« العالم الجديد» في نيو يورك عام ١٩١٢م[٤]، وفي العام نفسه أسس الشاعر نسيب عريضة مجلة «الفنون»، والتي كانت مكرَّسة لتطوير الأدب الحديث[٥]، وفي عام ١٩٢٦م أسس سلوم مكرزل مجلته الإنجليزية« العالم السوري» متوخياً فيها فائدة بني وطنه الذين يجهلون لغتهم العربية في المهجر، وإطلاع الأمريكيين على أخبار السوريين، وعلى أفكار أدبائهم وشعرائهم ممَّن كانوا يشتركون في تحرير المجلة مثل: أمين الريحاني، وجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة وغيرهم، وقد شارك في تحريرها بعض الصحفيين الأمريكيين المهتمين بشؤون سوريا، وغيرهم من الأجانب[٦]، وفي عام ١٩٢٩م أسس إيليا أبو ماضي مجلة «السمير»، والتي حوَّلها فيما بعد إلى جريدة يومية، تعنى بطموحه الأدبي، ونزعته الفكرية، ونبوغه الشعري، ومعالجة المشاكل الأدبية والسياسية والاجتماعية، والقضايا المتعلقة بالأحداث في العالم العربي وخاصة لبنان[٧]، ثم كانت

(١) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤١٤.

(٢) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٧١.

(٣) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤٢٠.

(٤) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص٧٣.

(٥) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٦٩.

(٦) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص٧١.

(٧) عبد المجيد الحر، إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجِّر ينابيع التفاؤل، ص٤٧.

مجلة «الأخلاق» و«المجلة التجارية السورية الأمريكية» لصاحبها سلوم مكرزل، وكانت فريدة بأبحاثها الاقتصادية والمالية[1]. ومن أهم المجلات في بوسطن مجلة «الحياة»، التي أسسها حنا خليل عام ١٩١٥م[2]، وفي واشنطن مجلة «العاصمة» التي أصدرها يوسف وجرجي حلو عام ١٩٢٨م[3]، وفي كندا مجلة «الملح والنور» التي أسسها الخوري فيلبس جرو عام ١٩٠٧م، وفي المكسيك مجلة «سوريا المتحدة» التي أصدرها يوسف شمونتي عام ١٩١٩م[4].

ومن خلال التعريف ببعض الصحف المهجرية في الشمال يتضح اهتمام روَّادها بقضايا الشرق السياسية والوطنية، بالإضافة إلى نشر المقالات التي تحفل بآرائهم الفكرية والأدبية في بيئتهم الجديدة.

٢/ الصحافة العربية في المهجر الجنوبي:

بدأ العمل الصحفي للمهاجرين العرب في أميركا الجنوبية متأخراً عن المهجر الشمالي؛ لأن هجرتهم إلى أميركا الجنوبية كانت متأخرة عن الشماليين بعشرين عاماً كما ذكرنا ذلك سابقاً، إلاَّ أنهم بعد أن وطئت أقدامهم أرض المهجر شرعوا في ممارسة النشاط الصحفي.

ومن أوائل الصحف التي صدرت في عاصمة البرازيل ريو دي جانيرو صحيفة «الرقيب» التي أسسها أسعد خالد ونعوم لبكي عام ١٨٩٦م، ثم جريدة «المناظر» التي أسسها نعوم لبكي مع فارس نجم عام ١٨٩٩م[5]، وصحيفة «الصواب» التي أصدرها الشيخ حبيب الخوري وميخائيل مراد عام ١٩٠٠م، وصحيفة «الحرية» التي أسسها بطرس

---

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٧٣.

(٢) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤٢٨.

(٣) المرجع السابق، مج٢، ص٤٣٠.

(٤) المرجع نفسه، مج٢، ص٤٣٢.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص٤٥٤.

حنا جعاره ويوسف بدوي عام ١٩٠٨م[١]، وصحيفة «البريد» ليوسف ناصيف ضاهر عام ١٩٠٩م[٢]، وصحيفة «الشدياق» لجورج شدياق عام ١٩١٠م[٣]، وصحيفة «أرزة لبنان» لصاحبها يوسف أيوب الحتي عام ١٩١٦م، وفي العام نفسه أصدر جورج شدياق صحيفة «سوق عكاظ»، وأسس حبيب ضعون صحيفة «سوريا الجديدة» عام ١٩١٨م[٤]، وأسس يوسف ناصيف صحيفة «لبنان الكبير» عام ١٩٢٠م[٥].

وفي مدينة سان باولو أصدر نعوم لبكي جريدة «المناظر» سنة ١٩٠١م، وكان لبكي من الصحافيين الذين ينادون بالتحرر من الطائفية والتمسُّك بالرابطة الوطنية[٦]، وفي سنة ١٩٠١م أصدرت الجمعية الخيرية المارونية صحيفة «المنارة»[٧]، وفي عام ١٩٠٦م أصدر شكري الخوري جريدة «أبو الهول» في البرازيل[٨]، وقد اهتم الخوري بإصلاح وطنه لبنان، ومناهضة الاستبداد العثماني بشدة وله كتابات في العلم والأدب[٩]، وفي عام ١٩١٣م أسس جورج حداد صحيفة «القلم الجديد»، وفي العام نفسه أصدر إسكندر شاهين صحيفة «أميركا»[١٠]، وأصدر شيخ الصحافة ومعلم اللغة العربية رشيد عطية صحيفة «فتى لبنان» عام ١٩١٤م، وفي عام ١٩١٥م أصدر جورج مسرة صحيفة «البرازيل»، وأصدر قيس لبكي صحيفة «العثماني»، وفي عام ١٩١٧م أسس نجيب قسطنطين حداد صحيفة «المؤدب»، وأصدر نجيب قسطنطين صحيفة «الرائد» في عام ١٩١٩م، وفي العام

---

(١) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤٣٨.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص٤٥٧.

(٣) المرجع السابق، ص٤٥٥.

(٤) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤٤٠.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص٤٥٧.

(٦) أديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، ص ٢٤٠، ٢٤١.

(٧) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤٤٢.

(٨) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص٤٥٤.

(٩) أديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، ص ٢٤٢، ٢٤٥.

(١٠) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤٤٤.

نفسه أسس جورج ميخائيل أطلس صحيفة «الاتحاد العربي»، وأصدر الحزب السوري القومي صحيفة«الوطن الحر» عام ١٩٢٣م[١]، وفي عام ١٩٢٨م أسس توفيق ضعون صحيفة«الدليل»[٢]. وفي مدينة كميوس أسس جورج حداد وناصر شاتيلا صحيفة «الفجر» عام١٩١١م[٣].

ومن أوائل الصحف التي صدرت في عاصمة الأرجنتين بيونس أيرس، صحيفة«الصبح» التي أسسها ملوك وشكري الخوري عام ١٨٩٩م، ثم صحيفة«السلام» التي أصدرها وديع شمعون عام ١٩٠٢م[٤]، وصحيفة «الجالية» التي أصدرها جورج مسرة عام ١٩١٠م[٥]، وصحيفة«القرن العشرين» للبيب الرياشي، ثم صحيفة«الشمس» لأسير الغريب عام١٩١٥م، وصحيفة«الجامعة السورية» لحسني عبد الملك عام ١٩١٩م، وفي عام ١٩٢٦م أسس الأمير أمين أرسلان صحيفة«الاستقلال»[٦]، وأسس جورج صوايا صحيفة«الإصلاح» عام ١٩٢٨م وجريدة«يقظة العرب» عام ١٩٢٩م[٧]، وأسس موسى عزيزة «الجريدة السورية اللبنانية» عام١٩٢٩م[٨].

وفي مدينة توكومان أصدر إلياس طربية وسمعان الحاماتي صحيفة«سوريا الفتاة» عام ١٩١٤م، وأصدر جبران مسُّوح صحيفة«الإخاء» عام ١٩٢٢م[٩]. وفي مدينة سنتياغو في تشيلي أصدر الخوري بولس الخوري صحيفة«المرشد» عام ١٩١٢م[١٠].

---

(١) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤٤٦.

(٢) المرجع السابق، مج٢، ص٤٤٨.

(٣) المرجع نفسه، مج٢، ص٤٥٠.

(٤) نفسه، مج٢، ص٤٥٦.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص٤٥٥.

(٦) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤٥٨.

(٧) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص٣٣٢.

(٨) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤٦٠.

(٩) المرجع السابق، مج٢، ص٤٦٢.

(١٠) المرجع نفسه، مج٢، ص٤٦٤.

أما أهم المجلات التي صدرت في ريو دي جانيرو في البرازيل فهي مجلة« الروايات العصرية » التي أسسها رشيد عطية عام ١٩١٣م، ومجلة« النحلة » التي أسسها القس مبارك مارون عام ١٩١٨م[١]، وفي سان باولو أصدرت السيدة سلوى أطلس سلامة مجلة« الكرمة » عام ١٩١٤م وهي المجلة النسائية الوحيدة في المهجر وقد عاشت ما يزيد عن ثلاثين عاماً[٢]، . وأسس حبيب مسعود وأنطون سعد مجلة « الأنيس » عام١٩١٦م، وفي عام ١٩١٨م أصدر إلياس سليمان اليازجي صحيفة « المنتخبات »[٣]، وأصدر توفيق ضعون وإلياس فرحات مجلة« الجديد » عام ١٩١٩م، وأسس توفيق ضعون مجلة« الدليل » عام ١٩٢٨م[٤]، ومن أهم المجلات في سان باولو مجلة« العصبة الأندلسية » الشهرية الأدبية، التي أسستها جمعية العصبة الأندلسية عام ١٩٣٥م، وكان يشرف على تحريرها حبيب مسعود، ولما جاءت الحرب العالمية الثانية توقفت عن الصدور إلَّا أنها عادت فاستأنفت صدورها عام١٩٤٧م، ولكنها استمرت سنوات قليلة ثم احتجبت نهائياً[٥]. ومن أقدم المجلات وأهمها في مدينة بيونس أيرس مجلة« صدى الجنوب » للخوري يوحنا سعيد، التي تأسست عام ١٨٩٩م، ثم مجلة« الرموز » لرشيد سليم الخوري عام ١٩٠٦م[٦]. وفي عاصمة تشيلي سنتياغو أصدرت لبيبة هاشم مجلة« الشرق والغرب » عام ١٩٢٣م[٧]. وفي عام ١٩٢٧م أسس موسى كريِّم- المولود في البرازيل في مدينة سان سيمون ـ أضخم وأروج مجلة اجتماعية أدبية في المهاجر، وهي مجلة« الشرق »، باللغة العربية ثم أضاف إليها قسماً باللغة البرتوغالية[٨]،وفي عام١٩٥٥م أنشأت السيدة ماريانا دعبول مجلة« المراحل » وضعت فيها

(١) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤٧٠.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص٤٥٤.

(٣) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤٧٠.

(٤) المرجع السابق، مج٢، ص٤٧٢.

(٥) أديب مروة، الصحافة العربية نشأتها وتطورها، ص ٤١٦، ٤١٧.

(٦) فيليب دي طرازي، تاريخ الصحافة العربية، مج٢، ص٤٧٤.

(٧) المرجع السابق، مج٢، ص٤٧٨.

(٨) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٣٣.

شيئاً من روح مجلة العصبة الأندلسية، وشيئاً من مظهر مجلة الشرق[١].

وللصحافة العربية في المهجر دور كبير في نقل صدى الأحداث والقضايا المثيرة التي كانت تقع في الأوطان الأولى للمهاجرين[٢]، ولها أثر في التوعية القومية والثورة على الظلم والاستبداد والحث على التمرُّد والنهوض[٣]، كما لها فضل عظيم في بقاء الكلمة العربية حية إلى اليوم في تلك الديار البعيدة[٤]. وأسهمت في إبقاء الروح العربية بثقافتها وتراثها في قلوب الذين ابتعدوا عن الوطن العربي، كما أنها ساعدت في إدخال الحرية والأفكار الأمريكية إلى نفوس أبناء الشرق، والصحافة كانت صلة الوصل بين المهاجرين وأوطانهم في المهجر، بل الصحافة كانت عبارة عن سفارات لا تتقاضى مرتبات من الحكومات التي تمثلها، ولو لم تكن الصحافة موجودة قبل وصول السفراء الدبلوماسيين، لما أمكن لهؤلاء التفاهم مع رعاياهم إلَّا بواسطة ترجمان[٥].

إلا أن تضاؤل أعداد القُرَّاء العرب في الأمريكتين، وابتعاد أبناء المهاجرين الأوائل كثيراً عن لغة الآباء، وانصراف المهاجرين العرب عن مؤازرة الصحافة العربية والإقبال عليها، قد قلل من عدد النسخ التي كانت تُبَاع، ممَّا أجبر أصحابها على إقفالها أو بيعها[٦]، بالإضافة إلى أن الحكومات العربية تتجاهل وجود الصحافة المهجرية وتتقاعس عن دعمها؛ وكل ذلك قد أدَّى إلى احتضار الصحافة العربية في المهجر[٧].

ولابدَّ أن نُشِير إلى أنه لم تتوفر بين أيدينا صحيفة أو مجلة ممَّا ذكرناه من هذه الصحف والمجلات، ولا نزعم أننا قد ذكرنا كل الصحف والمجلات في بلاد المهجر وأوردنا

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص٤٤٥.

(٢) سعيد الغامدي، موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني(الشام ومصر)، ص ٤٢٠.

(٣) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ط١ دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٨٦م، ص١٨.

(٤) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص٥٩٦.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٥٠٥.

(٦) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص٥٩٧.

(٧) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٥٠٤، ٥٠٥.

تفاصيلها، فاكتفينا ببعض ما أوردته المصادر والمراجع التي عنيت بالمجال الصحفي في العالم العربي وبالأدب المهجري بشكل عام. ونلاحظ أن انتشار هذا العدد الكبير من الصحف والمجلات التي ذكرناها في بلاد المهجر يدل على أن المهاجرين كانوا يباشرون نشاطهم الصحفي والأدبي في كل بلد ينزلون فيه؛ مما يؤكد أنهم نالوا قسطاً من التأهيل العلمي والثقافي في بيئتهم الأولى، وقد انعكس ذلك في مقدرتهم على مواكبة التطورات في العالم الجديد وخاصة في الولايات المتحدة، بالإضافة إلى أن مناخ الحرية في العالم الجديد ساعدهم في ممارسة العمل الصحفي.

والصحافة العربية المهجرية عموماً أسهمت في تفتُّح قرائح المهاجرين وبروز مواهبهم الأدبية في المهجر، ولها دور كبير في نشوء أدب المهجر، وبعث نهضة أدبية جبَّارة في صفوف المهاجرين بتأسيس الجمعيات والروابط، وأشهرها «الرابطة القلمية» في المهجر الشمالي، وجمعية «العصبة الأندلسية» في المهجر الجنوبي.

هـ/الرابطة القلمية:

١/ نشأتها:

لاشك أن من بين المهاجرين العديد من الأدباء والمثقفين والمفكرين، وقد حرص هؤلاء على انتمائهم العربي، فالتف بعضهم حول بعض في تجمُّعات؛ وذلك ليزيلوا وحشة الغربة من ناحية، وليحافظوا على أدبهم العربي من الضياع وسط تيارات الأدب الغربي، وليتمكَّنوا من تنمية هذا الأدب وتطويره إلى ما هو أفضل بعد أن نجحوا في الانفلات به من قيود المشرق. ولما أحسَّ هؤلاء الأدباء بوحدة الغرض وتوافق الأفكار اجتمعوا في بيت صاحب «السائح» الأستاذ عبد المسيح حداد، في مساء العشرين من شهر أبريل عام ١٩٢٠م، ودعوا معهم رهطاً من الأدباء والأصدقاء، ورأى المجتمعون أهمية تكوين رابطة تضم قِوَاهم وتوحِّد مسعاهم في سبيل اللغة العربية وآدابها، ويكون غرضهم بث روح جديدة نشيطة في جسم الأدب العربي، وانتشاله من وهدة الخمول والتقليد إلى حيث يصبح

قوة فعالة في حياة الأمة[١].

وفي اجتماع لهم في بيت جبران خليل جبران في الثامن والعشرين من شهر أبريل سنة ١٩٢٠م، قرَّر المجتمعون إخراج الجمعية إلى حيز الوجود وتسميتها «الرابطة القلمية»، وأبرز الذين حضروا الاجتماع هم: جبران خليل جبران، ميخائيل نعيمة، عبد المسيح حداد، ندرة حداد، إلياس عطا الله، وليم كاتسفليس، نسيب عريضة، رشيد أيوب. وهؤلاء جميعاً أقروا شروط تأسيس الرابطة القلمية، وهي كما يلي[٢]:

- أن تدعى الجمعية «الرابطة القلمية»، وبالانجليزية« Arrabitah ».
- أن يكون لها ثلاثة موظفين وهم: الرئيس ويدعى «العميد»، فكاتم السر ويدعى «المستشار»، فأمين الصندوق ويدعى «الخازن».
- أن يكون أعضاؤها ثلاث طبقات: عاملين ويدعون«عُمَّالاً»، فمناصرين ويدعون« أنصاراً»، فمراسلين.
- أن تهتم الرابطة بنشر مؤلفات عمالها ومؤلفات سواهم من كُتَّاب العربية المستحقِّين، وبترجمة المؤلفات المهمة من الآداب الأجنبية.
- أن تعطي الرابطة جوائز مالية في الشعر والنثر والترجمة تشجيعاً للأدباء.

ولم يمضِ أكثر من أسبوع حتى خرجت الرابطة يرأسها جبران خليل جبران، ويعاونه في إدارتها ميخائيل نعيمة «مستشاراً»، ووليم كاتسفليس «خازناً»، ويعمل تحت لوائها سبعة آخرون يحملون اسم «العمَّال»، وهم: إيليا أبو ماضي، ونسيب عريضة، وعبد المسيح حداد، ورشيد أيوب، وندرة حداد، ووديع باحوط، وإلياس عطا الله[٣]. وقد وكَّل هؤلاء إلى ميخائيل نعيمة أمر تنظيم قانون الرابطة، فنظَّمه ووضع له مقدمة شرح فيها روح الرابطة وأهدافها، يقول فيها معرِّ فاً الأدب: «ليس كل ما سُطِّر بمداد على قرطاس أدباً، ولا

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٨١.

(٢) ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ط١٣ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ٢٠٠٩م، ص٢٣٥، ٢٣٦.

(٣) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٢٨٤.

كل مَن حرر مقالاً أو نظم قصيدة موزونة بالأديب. فالأدب الذي نعتبره هو الأدب الذي يستمد غذاءه من تربة الحياة ونورها وهوائها. والأديب الذي نكرمه هو الذي خُص برقة الحس ودقة الفكر وبُعد النظر في تموُّجات الحياة وتقلُّباتها، وبمقدرة البيان عما تحدثه الحياة في نفسه من التأثير... »[1].

وهنا لابد أن نشير إلى أن «جان داية» في مقال له بعنوان«رابطتان قلميتان أم واحدة...»، في أحد المواقع الإلكترونية قد ذكر أن الرابطة القلمية قد تأسست في عام ١٩١٦م، وتوقفت بعد أشهر بسبب انشغال أعضائها «بلجنة تحرير سوريا وجبل لبنان»، وكان في طليعة مؤسسيها أمين الريحاني، وأمين مشرق الذي كتب بيانها الأول، وغاب أمين الريحاني من الرابطة بعد عودتها عام ١٩٢٠م بسبب إعداده العدة لمغادرة نيويورك إلى وطنه[2]. إلَّا أننا اعتمدنا على ما ذكره ميخائيل نعيمة مستشار الرابطة القلمية ومنظِّم قانونها، وعلى ما توفر لدينا من مصادر ومراجع، أشارت جميعها إلى أن تأسيس الرابطة القلمية كان عام ١٩٢٠م. وذكر أحمد قبش أن أعضاء الرابطة القلمية ليست هم كل الأدباء في نيو يورك، ولا كان كلهم أقدر الأدباء المهاجرين فقد كان أمين الريحاني الذي له دويٌّ هائل في الشرق والغرب، فكان غائباً عن نيو يورك حين تأسست الرابطة القلمية، وهناك مسعود سماحة، وأمين مشرق، ونعمة الحاج[3]. وقد انضمَّ إلى هذا الجو الأدبي فيما بعد الشاعر المصري الكبير أحمد زكي أبو شادي بعد هجرته إلى نيويورك عام ١٩٤٦م[4].

وبعد أن تأسست الرابطة القلمية وَوُضِع قانونها أصبحت جريدة «السائح» التي يرأسها عبد المسيح حداد لسانها الناطق، وصوتها المدوِّي، وقد كان لها أثر كبير في تصوير الحياة الأدبية في المهجر، ونشر نشاط الرابطة القلمية وأعضائها[5].

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٦.

(٢) Htt:www.jozoor.net/main/modlules.php?name =News&new –topic =1

(٣) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٢٨٤.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٨٣.

(٥) المرجع السابق، ص ٨٥.

٢/ مبادئها ومقاييسها:

إن الصراع بين الشرق والغرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الميلادي، وحملات التغريب والغزو الاقتصادي والعسكري والثقافي عن طريق الصحافة والطباعة والسينما والتعليم، وحركات التبشير والاستشراق، قد شكَّل فكراً نقدياً حديثاً على صعيد السياسة والأدب والحياة الاجتماعية، يرتكز على عنصرين أساسيين في الحكم على الأشياء وتقويمها هما: الموروث الثقافي الداخلي والتأثير الغربي الخارجي، ويقوم على الانتقائية والرفض المطلق والقبول المطلق. وقد انعكس ذلك الصراع على الحياة الأدبية في الوطن العربي فظهرت عدة تيارات:

أولها: التيار المحافظ الذي مرَّ بمرحلتين هما: مرحلة الجمود والاستقرار ومرحلة المحافظة على القديم في نظام القصيدة، وجعلها تعكس القضايا السياسية والدينية والاجتماعية.

وثانيها: تيار التحرر والتجديد المتمثل في المدارس الأدبية التي نادت بتغيير نظام القصيدة القديم، وجهرت بمعاداة القديم، ووضعت أسساً ومبادئاً، ونادت الشعراء إلى التقيُّد بها، كمدرسة الديوان وجماعة أبولو والمدرسة المهجرية وعصبة العشرة، وكلها مدارس نادت بالتجديد في الشكل والمضمون، والابتعاد عن القديم .

وثالثها: التيار الواقعي الذي جاء ردّاً على الرومانتيكية الحالمة، ورافق هذا التيار تيار «التعاون والتآخي»، الذي نجد فيه الكلاسيكية إلى جانب الرمزية، والرومانتيكية إلى جانب الواقعية، والوجودية إلى جانب المدرسة التيجانية الصوفية المتعبدة[١].

وبعد أن تعرَّضنا للتيارات الأدبية في عصر النهضة فيجدر بنا أن نتناول مدرسة المهجر التحررية التجديدية، ونتعرَّف على مبادئها ومقاييسها الأدبية من خلال جماعة الرابطة القلمية في المهجر الشمالي.

وقبل أن نشرع في ذكر المبادئ والمقاييس للرابطة القلمية فلا بد أن ننوِّه بأثر جبران

---

(١) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ١٠، ١١.

خليل جبران في توجيه أدب المهجر توجيهاً قوياً نحو الرومانسية، وبثورته على القواعد والتقاليد اللغوية في الأدب[1]، وأيضاً ظهور كتاب «الغربال» لميخائيل نعيمة الذي يعدُّ إيذاناً بتنظيم الثورة على القديم بطريقة مؤسسة لها مبادئها ومقاييسها الأدبية، المتمثلة في تجديد الصلة بين الأدب والحياة، وتوسيع آفاق النتاج الأدبي في المقال والقصة والملحمة والنقد[2]. وكتاب الغربال يمثل أفكار الرابطة القلمية، ويعد من أمهات كتب النقد والدعوة إلى التجديد في الشعر في أوائل القرن العشرين[3].

أما مبادئ الرابطة القلمية فترى نادرة جميل أن من أول مبادئها الثورة على موضوعات الشعر التقليدي التي سار عليها الشعراء منذ عهد امرئ القيس حتى عصر شوقي ومطران[4]، والثورة على الوزن والقافية[5].

ومن المبادئ التي نادت بها الرابطة القلمية: تحديد المقاييس التي تجعل الأدب خالداً وجديراً بالحياة، وقد جمعها ميخائيل نعيمة في أربعة عناصر وهي[6]:

أولاً: حاجتنا إلى الإفصاح عن كل ما ينتابنا من العوامل النفسية: من رجاء ويأس، وفوز وإخفاق، وإيمان وشك، وحب وكره، ولذة وألم، وحزن وفرح، وخوف وطمأنينة، وكل ما يتراوح بين أقصى هذه العوامل وأدناها من الانفعالات والتأثرات.

ثانياً: حاجتنا إلى نور نهتدي به في الحياة، وليس من نور نهتدي به غير نور الحقيقة؛ حقيقة ما في أنفسنا، وحقيقة ما في العالم من حولنا.

ثالثاً: حاجتنا إلى الجميل في كل شيء. ففي الروح عطش لا ينطفئ إلى الجمال ...وإن تضاربت أذواقنا في ما نحسبه جميلاً وما نحسبه قبيحاً، لا يمكننا التعامي عن أن في الحياة

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٨٦.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢١٠.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص٨٥، ٨٦.

(٤) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ١١٠.

(٥) المرجع السابق ، ص ٢٢٩.

(٦) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٧٠، ٧١.

جمالاً مطلقاً لا يختلف فيه ذوقان.

رابعاً: حاجتنا إلى الموسيقى. ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه.

وهذه الحاجات وإن تنوَّعت في الناس بتنوُّع الأفراد والشعوب والأزمنة والأقطار، لا تتنوَّع بجوهرها، بل بدرجات شدَّتها وقوة شعورنا بها. وهي المقاييس الثابتة التي يجب أن نقيس بها الأدب، فتكون قيمته بمقدار ما يسدُّ من بعض هذه الحاجات أو كلها[١].

ومما سبق نخلص إلى أن الرابطة القلمية في المهجر الشمالي لها أثر كبير في الحركة الأدبية الداعية إلى التجديد والتحرر من الموروث التقليدي في العالم العربي؛ ومما ساعدها على ذلك المؤسسية التي اتَّبعها روَّاد الرابطة في وضع الشروط والمبادئ والمقاييس الأدبية، بالإضافة إلى جو الحرية الذي أتاح لهم فرصة العمل الثقافي والأدبي وتكوين الروابط وإنشاء الصحف والمجلات، وطباعة الكتب والدواوين الشعرية.

٣/ نتاج أعضائها الأدبي:

لا شك أن تأسيس الرابطة القلمية في المهجر الشمالي قد مكَّن الشعراء والأدباء وساعدهم في طباعة ونشر مؤلفاتهم ومقالاتهم في شتَّى المجالات وخاصةً المجال الأدبي، فكثر إنتاج أعضاء الرابطة القلمية في السنوات الأولى لتأسيسها، وكانوا ينشرون ثمرات أقلامهم في مجلة «الفنون» لنسيب عريضة قبل إنشاء الرابطة القلمية، ثم جريدة «السائح» لعبد المسيح حداد[٢].

وفي عام ١٩٢١م ظهرت مجموعة «الرابطة القلمية» تحمل عدداً وافراً من المقالات والقصائد، بأقلام أعضاء الرابطة، ما عدا إلياس عطا الله الذي لم يكتب مقالاً طيلة مدة عضويته في الرابطة، وكان لجبران في هذه المجموعة سبعة عشر موضوعاً من النثر والشعر، ولنعيمة ثمانية موضوعات، ولرشيد أيوب ثماني قصائد، ولندرة حداد أربع قصائد، ولعبد المسيح قصتان قصيرتان، ولوليم كاتسفليس ثلاث مقالات نثرية، ولوديع باحوط مقال

(١) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٧١.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢١١.

واحد بعنوان« البرغشة »، ولأبي ماضي خمس قصائد، ولنسيب عريضة سبعة موضوعات: أقصوصتان وخمس قصائد. وكانت تلك المجموعة هي الوحيدة التي أصدرتها الرابطة، ثم لم تتمكن من إصدار غيرها؛ لأن المال لم يكن موفوراً في خزانتها[(١)].

و أكثر عمَّال الرابطة القلمية نشاطاً في النتاج الأدبي، وغزارة في المادة، وأبعدهم أثراً في حياتها، وفي الأدب المهجري، فكانوا خمسة، وهم:جبران، ونعيمة، وأبو ماضي، ويليهم نسيب عريضة، ورشيد أيوب، فهؤلاء كان يتميَّز نتاجهم بالخلق والإبداع، من جهة، وبروعة التجديد من جهة أخرى، وسرعان ما انتشر أدبهم في الدنيا العربية كلها، لما يحمله من بذور الحياة الجديدة[(٢)].

أما جبران فقد كانت كتاباته قبل إنشاء الرابطة القلمية بالعربية، فصدر له في مدينة بوسطن « الموسيقى،وعرائس المروج، والأرواح المتمرِّدة »، وفي نيو يورك صدر له « الأجنحة المتكسِّرة »، و« دمعة وابتسامة »، و« المجنون » بالانجليزية، و« المواكب »، وبعد إنشاء الرابطة لم يصدر له بالعربية سوى « العواصف »، و« السابق » ، أما مؤلفاته الانجليزية فهي: « البدائع والطرائف » و« النبي » بالانجليزية، و« رمل وزبد » بالانجليزية، و« يسوع ابن الإنسان »، و« آلهة الأرض »، وهناك كتابان طُبِعا باللغة الانجليزية بعد وفاة جبران هما: « التائه »، و« حديقة النبي »[(٣)].

وصدر لميخائيل نعيمة« الآباء والبنون »، « الغربال »، « المراحل »،« كان ما كان »، « زاد المعاد »، « جبران خليل جبران »، « البيادر »، « لقاء »، « الأوثان »، « كرم على درب »، « همس الجفون »، « صوت العالم »،« مرداد« ، « مذكرات الأرقش »، « النور والديجور »، « دروب »، « في مهب الريح »، « سبعون :ثلاثة أجزاء »، وعدد آخر من الكتب[(٤)].

---

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٣، ٢٤.

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٤.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (نصوص خارج المجموعة)، ط دار الجيل، بيروت، لبنان ٢٠٠٢م، ص ١٣– ١٥.

(٤) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص٢٥٥.

وأبو ماضي صدر له أربعة دواوين شعرية هي: «تذكار الماضي»، و «ديوان إيليا أبو ماضي»، و«الجداول» و«الخمائل»[1]، وصدر له بعد وفاته في بيروت ديوان «تبر وتراب»[2]. ولنسيب عريضة ديوان شعر بعنوان« الأرواح الحائرة»، ورواية عنوانها «أسرار البلاط الروسي»، وقصة «احتضار أبي فراس»، وقصة «ديك الجن الحمصي»، و«حديث الصمصامة»[3].

ولرشيد أيوب ثلاثة دواوين شعرية، هي: «الأيوبيات»و «أغاني الدرويش»و «هي الدنيا»[4]. وعبد المسيح حداد له كتاب قصصي بعنوان «حكايات المهجر»، بالإضافة إلى مقالاته التي نشرها في جريدة السائح، ونُشِر له في سوريا كتاب آخر بعنوان «انطباعات مغترب»[5].وندرة حداد له ديوان شعر بعنوان «أوراق الخريف»[6]. ولوليم كاتسفليس كتاب بالإنجليزية عنوانه« حضارة العرب»، أما آثاره العربية فلم تزل مخطوطة في عهدة أبنائه، أهمها كتاب «من ميِّت حيٍّ إلى أحياء أموات»[7].

أما وديع باحوط فله مقال بعنوان «البرغشة» في مجموعة الرابطة القلمية. وأما إلياس عطا الله فلم ينتج شيئاً منذ تأسيس الرابطة سوى مقال قصير بعنوان« الله» قد نشره في مجلة« سركيس» التي كانت تصدر في القاهرة عام ١٩٠٨م[8].

ولابد أن نشير إلى أن ما عرضناه من نتاج أدبي فهو لأعضاء الرابطة القلمية، فهناك العديد من المؤلفات لأدباء وشعراء في المهجر الشمالي، لهم مكانتهم الأدبية المرموقة، ولا يتَّسع مجال الدراسة لتعدادها، ونذكر منها كتاب «تاريخ الثورة الفرنسية»، وكتاب «المحالفة

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٩، ١٠.

(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٦.

(٣) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٧٤.

(٤) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٢٨٦.

(٥) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٦.

(٦) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٣٢٩.

(٧) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٣٠٣.

(٨) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٥، ٢٦.

الثلاثية »، وكتاب « المكاري والكاهن »، وقصة« زنبقة الغور »، وقصة « خارج الحريم » لأمين الريحاني، وهذا ما ألَّفه في المهجر باللغة العربية، أما ما ألَّفه باللغة الإنجليزية والعربية خارج المهجر فقد بلغ أحد عشر كتاباً، وما ألَّفه في وطنه لبنان قد بلغ أربعة وعشرين كتاباً، عدا المحاضرات والمقالات التي تملأ المجلدات[١].

أما نعمة الله الحاج فله ديوان يحمل اسمه، وديوان بعنوان « من نافذة الخيال »[٢]، ولرزق حداد ديوان بعنوان« نفحات الرياض »[٣].

ومما تقدم نخلص إلى أن نتاج المهجريين الشماليين النثري فاق النتاج الشعري، وأن أسماء مؤلفاتهم إما مستقاة من الطبيعة بمظاهرها المختلفة كالجداول والخمائل، وأوراق الخريف، ونفحات الرياض. وإما أسماء معبرة عن حالات نفسية وأفكار فلسفية تأملية كالأرواح الحائرة وأغاني الدرويش، ومن نافذة الخيال، وحديقة النبي،والتائه، وهي الدنيا، ودمعة وابتسامة، والمجنون.وإما تاريخية كحضارة العرب، وتاريخ الثورة الفرنسية، واحتضار أبي فراس، وقصة ديك الجن الحمصي، وغيرها من المؤلفات. وهذا يؤكد أن الإنسان بنفسه وبفكره وبتأمله وبتاريخه والطبيعة بكل مكوناتها يشكلان محورين أساسيين في أدب المهجر الشمالي.

٤/ نهايتها:

ظلت الرابطة بأعضائها العشرة نحو إحدى عشرة سنة من سنة ١٩٢٠م إلى سنة ١٩٣١م، سعدوا فيها بالصحبة والألفة والاتحاد والتعاون، وألفوا خلالها ما يُعدُّ كنزاً من كنوز الأدب العربي الحديث، ثم بدأت الرابطة تضمحل ؛ فقد مات عميدها ورئيسها جبران في عام ١٩٣١م[٤]، ثم تلاه رشيد أيوب، وإلياس عطا الله، ونسيب عريضة، ثم ندرة حداد،

---

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٢٢٠.

(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤١٦.

(٣) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٣٠٩.

(٤) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٩٩.

فوليم كاتسفليس، فوديع باحوط، فإيليا أبو ماضي، ثم توفي عبد المسيح حداد في نيو يورك عام ١٩٦٣م(١)، بعد أن باع حقوق جريدته «السائح»؛ جريدة الرابطة القلمية إلى الأستاذ راجي الظاهر صاحب جريدة «البيان»(٢).

أما ميخائيل نعيمة الذي لم يُطِقِ البقاء بعد وفاة صاحبه جبران فقد عاد إلى موطنه الأول لبنان ومسقط رأسه «بسكنتا»(٣)، وبقي فيها إلى وفاته عام ١٩٨٨م(٤). وفي عام ١٩٤٦م كتب أحمد عبد الجبار مستشار المملكة العربية السعودية في الولايات المتحدة أنه لم يجد أثراً للرابطة القلمية غير إيليا أبي ماضي وندرة حداد(٥). إلَّا أنه في عام ١٩٤٨م بنيويورك فقد أسَّس الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي رابطة أدبية في نيو يورك اسمها «رابطة منيرفا»، وكان هو رئيسها، والشاعر عبد المسيح حداد «نائب الرئيس»، ويبدو أنها قد انتهت بوفاة أبي شادي، وليس لها كبير أثر في الشعر المهجري(٦).

ومما يؤسف له حقاً أن هؤلاء الأدباء والشعراء لم يعوَّضوا، ولم ينهض غيرهم في أميركا الشمالية ليحل محلَّهم. قد يكون هناك شعراء آخرون في المهجر ولكنَّهم مقلُّون ومتفرِّقون في البلاد، وبأي حال لن يبلغوا ما بلغه المهاجرون الأوائل من علو الشأن والمنزلة. وإن المواطنين الشاميين الناشئين في المهجر آخذون في الابتعاد عن الحياة العربية واللغة العربية، ومتجهون نحو «التأمرك»، وبالطبع هم لم ينشأوا على الطرق نفسها التي جاء بها آباؤهم(٧).

ونخلص إلى أن الرابطة القلمية في فترة زمنية وجيزة استطاعت بفضل مفكريها

---

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٤.

(٢) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٢٨٥.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٩٩.

(٤) سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص١٥٠.

(٥) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٢٨٥.

(٦) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٠٦.

(٧) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ١٠٠، ١٠١.

وأدبائها وشعرائها أن تكوِّن إطاراً ثقافياً مميزاً في المهجر، وأن تترك الأثر الفعَّال في الشرق العربي، وكما أشاع مفكروها تياراً فكرياً وأدبياً خصباً، وتركوا بذوراً أينعت ثمارها في الشعر العربي الحديث، وقد شاركهم في ذلك أدباء وشعراء آخرون في أميركا الجنوبية من خلال رابطتهم التي تسمى «العصبة الأندلسية».

و/العصبة الأندلسية:

١/ نشأتها:

لا شك أن من بين المهاجرين في أميركا اللاتينية فئة من ذوي المواهب الأدبية، وقد كان أدبهم في أول أمره يعتمد على إنشاء الصحف بغرض كسب عطف الجمهور للارتزاق عن طريقها، وظل الأدب كذلك في الأغلب فترة طويلة، إلى أن قيَّض الله له بعض ذوي الشعور النبيل، والغيرة على كرامة الأدب(١)، فكوَّنوا الجمعيات وأصدروا الصحف الجادة، وأسسوا للعمل الأدبي الجاد.

وكان شكر الله الجر أول مَن سعى لتأليف العصبة الأندلسية في البرازيل، وأول المنضمين إليها، وتطوَّع للعمل لها، وساهم في تحقيق فكرتها ونشر رسالتها، وظل حتى النهاية من أعضائها البارزين، ومن رُسُلِها المخلصين(٢).

وبدأ شكر الله الجر وميشال المعلوف وزملاؤهما العملَ بإنشاء رابطة لهم، أطلقوا عليها اسم «العصبة الأندلسية»(٣)، «تيمناً بالتراث الغالي الذي تركه العرب في الأندلس، والإشارة إلى الابتعاد عن التطرُّف(الدعوة إلى التجديد) الذي اتَّسمت به الرابطة القلمية»(٤)، وأرادوا أن ينشروا رسالتها ويذيعوا أدبها، فأنشأوا لها مجلة دعوها«العصبة»، كما كان للرابطة القلمية مجلة تؤدِّي رسالتها الأدبية(٥).

---

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٩٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٨.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص٩٦.

(٥) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٨.

اختلفت المصادر والمراجع في تاريخ نشأة العصبة الأندلسية، ذكر توفيق ضعون[١] وعيسى الناعوري[٢] والشاعر رياض المعلوف[٣] أن العصبة الأندلسية أُسِّسَت عام ١٩٣٣م، وذهب أكرم زعيتر إلى أن ميشال معلوف أسس العصبة الأندلسية عام ١٩٣٥م[٤]، وذهب أحمد قبش [٥]ومحمد عبد المنعم خفاجي[٦] إلى أن العصبة الأندلسية ولدت في مطلع عام ١٩٣٢م، ونحن نتَّفق معهما وخاصةً محمد عبد المنعم خفاجي الذي اعتمد في ترجيحه عام ١٩٣٢م على مقال لشكر الله الجر في مجلة العصبة الأندلسية، يقول فيه [٧]:«في تلك الليلة التاريخية(ليلة الخامس من شهر كانون الثاني ١٩٣٢م) ولدت عصبتنا المباركة... »، وشكر الله الجر هو أول مَن سعى لتأليف العصبة الأندلسية وأول مَن انضمَّ إليها[٨].

وكانت العصبة الأندلسية تتألَّف حين تأسيسها من: ميشال معلوف «رئيساً»، وكان أول رئيس لها، وداؤود شكور «نائباً للرئيس»، ونظير زيتون «أميناً للسر»، ويوسف البعيني «أميناً للصندوق»، وجورج حسون معلوف «خطيباً». والأعضاء هم: نصر سمعان، وحسني غراب، ويوسف غانم، وحبيب مسعود، وإسكندر كرباج، وأنطوان سليم سعد، وشكر الله الجر[٩].ويبدو أن الظروف المادية حالت دون أن يتولى شكر الله الجر رئاسة العصبة. «وأخذ ميشال المعلوف يرعى العصبة بعناية وبذلٍ متواصلين، وقد ظل يُنْفِق عليها

---

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٩٣. نقلاً عن: توفيق ضعون ، ذكرى الهجرة، ط سان باولو ١٩٤٦م، ص ١٩٣ – ١٩٦.

(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٨.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص٩٣.

(٤) المرجع السابق ، الصفحة نفسها. نقلاً عن: أكرم زعيتر، مهمة في قارة، ١٩٥٠م، ص ٢٩.

(٥) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣١٢.

(٦) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص٩٣.

(٧) المرجع السابق، ص٩٣، ٩٤. نقلاً عن: مجلة العصبة الأندلسية، ع٧وع٨، ١٩٥٣م.

(٨) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٩٠.

(٩) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣١٢.

إلى أن عاد إلى لبنان عام ١٩٣٨م »[١].

ولكن العصبة لم تقتصر على الأعضاء السابقين، فما كاد يذاع اسمها حتى تسارع كبار الأدباء في المهجر ينضم إليها منهم: شفيق المعلوف، ورشيد سليم الخوري« القروي »، وأخوه قيصر الخوري، وتوفيق قربان، ونعمة قازان، وإلياس فرحات، وعقل الجر، ونجيب يعقوب، وجورج أنطوان كفوري، وأنيس الراسي، وجورج الخوري كرم، وجبران سعادة، وتوفيق ضعون، ورياض المعلوف، وجورج ليان، وسلمى صائغ، وفؤاد نمر[٢]. وقد تولَّى رشيد سليم الخوري رئاسة العصبة الأندلسية بعد رئيسها الأول ميشال المعلوف، ومن بعده تسلَّمها شفيق المعلوف، وهو آخر رئيس لها، وكان يبذل في سبيلها وفي سبيل مجلتها من ماله ونشاطه[٣].

وهناك أدباء لم ينضموا إلى الرابطة القلمية، فمنهم:فارس الدبغي، ميشال مغربي، الدكتور فضلو حيدر، جوزيف إبراهيم الخوري، فايز السمعاني، موسى كريم، ناصر شاتيلا، وغيرهم من الأدباء والشعراء. ومن الشعراء الذين انسحبوا فيما بعد من العصبة الأندلسية لأسباب شخصية: إلياس فرحات، ونعمة قازان، وتوفيق قربان، وظلَّت صلاتهم بأعضائها، وبمجلَّتها، قويَّة متينة[٤].

وهكذا أصبحت « العصبة الأندلسية » رابطة عظيمة الأهمية لأدباء العرب المهاجرين، وأصبحت دارها ندوةً لهم، ومجلَّتها « العصبة » مسرحاً لخواطرهم وملتقى أفكارهم، وبواسطتها تبلور الأدب العربي في البرازيل، فأصبح مدوِّي الصوت بعيد الأثر في تاريخ الأدب العربي الحديث[٥].

أما مجلة « العصبة » فقد تسلَّم رئاسة تحريرها منذ إنشائها الأديب حبيب مسعود،

---

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٨.

(٢) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣١٢.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٩، ٣٠.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٠٠.

(٥) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣١٢.

وظل يعمل بنشاط وغيرة حتى عام ١٩٤١م، حين أصدر رئيس جمهورية البرازيل أمراً يحظر فيه إصدار أي صحيفة أو منشور أو كتاب في غير لغة البلاد الرسمية، فتوقفت العصبة كما توقف غيرها من الصحف العربية عن الصدور، ولكنها عادت من جديد وعاد مسعود في رئاسة تحريرها حتى توقفت عن الصدور نهائياً في عام ١٩٥٤م(١).

٢/ أهدافها:

الهجرة إلى أميركا اللاتينية كانت متأخرة، وظروف المهاجرين كانت أصعب من مهاجري الشمال، وبين هؤلاء المهاجرين فئة من ذوي المواهب الأدبية، إلَّا أن نشاطهم الأدبي كان مبعثراً في الصحف والمجلات، دون توجيه أو هدف.

وخلافاً لشعراء الشمال، كان شعراء الجنوب غير مرتبطين بمدرسة أدبية معيَّنة، تنادي بمبادئ وقواعد محددة(٢)، وفكرة العصبة الأندلسية قبل أن تُولد كانت مجرَّد محاولة للسمو بالأدب من حضيض الابتذال في ميدان الصحافة المرتزقة، ليصبح شيئاً ذا قيمة في توجيه الحياة، وتهذيب الذوق الفني، وإرهاف الحس الأدبي، والشعور الاجتماعي(٣).

ولم يكن تأسيس العصبة الأندلسية مشفوعاً ببيان يتضمن الشروط والمبادئ والمقاييس الأدبية كما في الرابطة القلمية في الشمال، بل كانت عبارة عن جمعية أدبية، مكرَّسة لجمع أدباء العربية في البرازيل وتآخيهم، وتأسيس منتدى أدبي، وإصدار مجلة تنطق بلسان العصبة، وإيجاد الصلات العلمية، وتوثيق روابط الولاء بين العصبة وسائر أندية الأدب العربي، والتذرُّع بكل وسائل الأدب والعلم لرفع مستوى العقلية العربية ومكافحة التعصُّب(٤)، ورفع شأن الأدب العربي في أمريكا اللاتينية، وإحياء التراث العربي في الأندلس(٥)، والمساعدة في نشر عدد من الدواوين(٦)؛ وكتب شفيق معلوف عن غاية

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٩.

(٢) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٨.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٧.

(٤) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث:آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص٩٤.

(٥) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٠٤.

(٦) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٩.

العصبة الأندلسية قائلاً[1]: «إن أركانها أجمعوا على النضال في سبيل الأدب من حيث هو فن وجمال، دون ما نظر إلى إطار أو مصدر، فلا اغتراف من معين ينبوع منشود، ولا تمسك بفرع من فروع الشعر محدد...»، وبذلك تكون العصبة الأندلسية قد أسهمت في رفع مستوى الأدب، وفي تشجيع الأدباء والشعراء على التأليف ونشر نتاجهم الأدبي.

٣/ نتاج أعضائها الأدبي:

أما أشهر المؤلفات التي صدرت لأعضاء العصبة الأندلسية فهي: «عبقر» ملحمة شعرية لشفيق المعلوف، ونشر له ثلاث مجموعات أخرى من الشعر: «لكل زهرة عبير»، و«نداء المجاديف»، و«عيناك مهرجان»، و«سنابل راغوث»[2]،ولأخيه قيصر معلوف ديوان شعر بعنوان «تذكار المهاجر»[3]، وللشاعر القروي ديوان «الرشيديات» وهو باكورة إنتاجه الشعري، ثم توالت دواوينه «القرويات» ثم «الأعاصير»[4]، وقد جُمِعَت أشعار القروي كلُّها في مجلد واحد، حيث تولَّت وزارة التربية والتعليم في مصر طبعه تحت عنوان«ديوان القروي»[5]، وللشاعر إلياس فرحات «ديوان فرحات» في ثلاثة أجزاء، وديوان «رباعيات فرحات» وديوان «أحلام الراعي»[6]، ولنعمة قازان ديوان باسم «معلقة الأرز»[7]، ولرياض معلوف ديوان «غيوم» باللغة الفرنسية، ثم أتبعه بديوان«خيالات» باللغة العربية، ثم أصدر ديوان «حبات رمل» وديوان «الفراشات البيضاء» بالفرنسية[8]،

---

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص١٨١.

(٢) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١١٥.

(٣) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٥٤.

(٤) إيليا الحاوي، الشاعر القروي، ج٢، ص ٧، ٨.

(٥) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث:آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ١٠٠.

(٦) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣٠.

(٧) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٣٦.

(٨) المرجع السابق، ص ٣٥٠.

ولحبيب مسعود كتاب بعنوان «جبران حياً وميتاً» وكتاب آخر بعنوان «ما أجملك يا لبنان»[١]، ولتوفيق ضعون كتاب اسمه «ذكرى الهجرة» يتحدَّث فيه عن المهجر الجنوبي وأدبه، وله كتاب آخر بعنوان «كتاب الأعوام»[٢]، ودشَّن نظير زيتون حياته الأدبية برواية «ذنوب الآباء»، وله كتاب بعنوان«روسية في موكب التاريخ» في جزأين كبيرين باللغة العربية، وله مجموعة خُطَب سمَّاها «الشعلة»[٣]، ولسلمى صائغ كتاب بعنوان «صور وذكريات»[٤]، ولجورج حسون معلوف كتاب بعنوان «أقاصيص»[٥]، ولشكر الله الجر «الروافد، وزنابق الفجر، وأغاني الليل، وقرطاجة، ولاييس الكورنتية «شعراً»، ونبي أورفليس، والمنقار الأحمر، والوشاح الأبيض، وجزر الخطيئة«نثراً»[٦]، ولإلياس قنصل ديوان شعر بعنوان «على مذبح الوطنية» وله ديوان آخر بعنوان «العبرات الملتهبة»، وله كتاب بعنوان«أصنام الأدب»[٧]، ولزكي قنصل ديوان يحمل اسمه[٨].

وأما الباقون من أعضاء العصبة، الشعراء منهم والناثرون، فلهم قصائد كثيرة وفصول متعددة منتشرة في الصحف، وأغلبها لم يُجمع في كتب مستقلة[٩]. ولا نزعم أننا جمعنا كل ما ألَّفه المهاجرون شعراً ونثراً، بل اكتفينا بمؤلفات أهم الشعراء والكُتَّاب، وأشهرهم وأكثرهم تناولاً في المصادر والمراجع التي عنت بالأدب في المهجر الجنوبي.

وترى سلمى الخضراء أن الإنتاج الشعري في الجنوب كان يتفوَّق في الكم على إنتاج شعراء المهجر الشمالي، وأنه على الرغم من وفرة الشعر في الجنوب فإن الشعراء الذين

---

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٢٩.

(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٣٧.

(٣) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٢٦.

(٤) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣٠.

(٥) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٣٦.

(٦) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣٠.

(٧) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤٦٦، ٤٦٧.

(٨) المرجع السابق ، ص ٤٧٣.

(٩) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣١.

هاجروا إلى الشمال كانوا هم الذين قاموا بثورة الشكل والمضمون واللغة، وهم الذين أدخلوا المواضيع التجريدية والمواقف الفلسفية إلى الشعر، وعلى أيديهم أفلحت الرومانسية في الدخول إلى الشعر[1]. وقد وظَّف المهجريون في الشمال كتاباتهم النثرية في خدمة الشعر، كما هو واضح في كتاب «الغربال»، وفي خدمة التطور الشعري في ذلك الوقت لأنه ساعد على إطلاق النزعة الرومانسية وتثبيتها في الأدب العربي، فضلاً عن إمكانية كتابة النثر الشعري عند جبران والريحاني[2]، وهذا لا يعني أن كُتَّاب النثر في الجنوب قليلون، بل هم كثيرون إلَّا أن أشهرهم كانوا من الشعراء[3].

ونرى أن شعراء المهجر الجنوبي قد عاشوا في بيئة لا تفوق كثيراً بيئتهم الأولى فتعزَّزت لديهم الروح القومية، وكانوا أكثر تمسُّكاً بموروثاتهم الثقافية، وأكثر اتصالاً وانفعالاً بما يحدث في المشرق، وقد انعكس ذلك في شعرهم الذي يحمل الروح الخطابية المنشغلة بقضاياها الوطنية والقومية في الشرق، وبإثبات وجودها في البيئة الجديدة، فكانوا أكثر ميلاً للشعر ؛لأنه يتناسب مع روحهم الخطابية النابعة من شعورهم الوطني والقومي.

٤/ نهايتها:

فقدت العصبة الأندلسية بتوالي الأيام عدداً من أعضائها، فبعضهم ارتحلوا عنها إلى الأبد، وهم: ميشال المعلوف «مؤسسها»، وجورج الخوري كرم، وجورج أنطوان الكفوري، وعقل الجر، وأنيس الراسي، وأنطوان سليم سعد، ويوسف البعيني، وإسكندر كرباج، وحسني غراب، وسلمى صائغ، وجورج حسون معلوف، وجورج قدوم. وبعضهم انفضوا من حولها لأسباب خاصة، ومنهم: نعمة قازان، وإلياس فرحات، وتوفيق قربان. وبعضهم عاد إلى الشرق، ومنهم: رياض المعلوف، ونظير زيتون، وجورج ليان،

---

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٢.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٠٢.

ورشيد سليم الخوري، وشكر الله الجر[1]، وبذلك قد انفرط عقد العصبة الأندلسية وغربت شمس مجلتها عام ١٩٥٣م[2].

وبعد أن توقَّفت العصبة الأندلسية، وانقطع صدور مجلتها، فقد أحسَّ مَن بقي من الأدباء بحاجتهم إلى الالتئام في عصبة جديدة، وابدوا تخوفهم على مصير اللغة العربية في المهاجر، فسارعت السيدة دعبول فاخوري لتحقيق هذه الرغبة، مسخِّرة لهم دارها ومجلتها «المراحل»، حتى تم تأسيس «جامعة القلم» في عام١٩٦٤م في سان باولو، وتعمل هذه المؤسسة على الدفاع عن التراث الأدبي، وتعزيز الأدب العربي شعراً ونثراً، ونشر اللغة العربية في المهاجر، وقد كان لهذه الجامعة دستورها الذي ينظِّم سير عملها[3].

أما أهداف جامعة القلم كما ورد في دستورها الذي نُشِر في مجلة المراحل فهي[4]:

- تعزيز الأدب العربي ونشر اللغة العربية في المهاجر.
- توثيق روابط الأدب العربي بين المغتربين والمقيمين.
- نشر الأدب العربي في بلدان الاغتراب.
- إنشاء نادٍ أدبي يطلق عليه اسم« نادي الأدباء» ينضوي تحت لوائه عشَّاق الأدب من المغتربين.
- إنشاء مكتبة تجمع أكبر عدد ممكن من الكتب العربية والأجنبية التي تعنى بشؤون الأدب العربي والعالمي.
- إنشاء مجلة أدبية ينشر فيها أعضاء «جامعة القلم» إنتاجهم الأدبي، فتكون لسان حالهم.
- إقامة حفلات أدبية، وترجمة كتب قيِّمة.

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣٠.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٠٤.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٦، ٤٧.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٧، ٤٨.

ويُشترط في عضو « جامعة القلم » أن يكون متمتعاً بحقوقه المدنية، وأديباً منتجاً، ولا يتم قبوله إلَّا بموافقة أكثرية الإدارة.

وفي عام ١٩٦٧م جرت انتخابات لهيئة « جامعة القلم » الإدارية فكانت كالآتي(١):

فيليب لطف الله «رئيساً»، وداؤود جرجس الخوري وفؤاد نمر«لنيابة الرئيس»، ونبيه سلامة ووفاء نصر«لأمانة السر»، وفيليب عطا الله وشكيب تقي الدين«لأمانة الصندوق»، ونصري حديقة «للخطابة»، ومريانا دعبول ونقولا معلوف وسليمان الشرتوني«للشؤون الاجتماعية»، ومن الآثار التي ذكرها عيسى الناعوري لهذه الجامعة، حفل تأبين الأديب الراحل جورج حسُّون المعلوف عام ١٩٦٥م، ولم يُعْرَف غير ذلك لجامعة القلم من نشاط فكري أو أدبي، وعن استمراريتها أو عن توقفها.

وفي الأرجنتين هناك رابطة للأدباء العرب تُدْعى « ندوة الأدب العربي »، ولعلَّ هذه الندوة قد خلفت « الرابطة الأدبية » التي كان قد أنشأها جورج صيدح عام ١٩٤٩م، وكانت تضم في عضويتها: زكي قنصل، وإلياس قنصل، وعبد اللطيف الخشن، ويوسف صارمي، والمطران نيفين سابا، وغيرهم(٢)، ولكنَّها لم تستمر طويلاً نسبة لرجوع صاحبها إلى وطنه، وقال الشاعر زكي قنصل يوم أغلقت الرابطة أبوابها(٣):

سَأَلْتُكَ أَيُّهَا القَصْرُ المنِيف ... أَيَبْقَى بَعْدَكَ السَّمرُ اللَّطِيفُ
سَتَذْكُرُ عَهْدَكَ الزَّاهِي نُفُوسٌ ... وَتَبْكِي ظِلَّكَ الصَّافِي ضُيُوفُ
بِرُوحِي «أَرْبِعَاؤُكَ» كَمْ أَطَلَّتْ ... عَلَيْنَا مِنْ رَوَائِعِهَا طُيُوفُ
غَداً يَسْعَى إِلَيْكَ بِنَا حَنِينٌ ... فَيُوصِدُ دُونَنَا بَابٌ عَنِيفُ
فَمَن نَأْوِي إِلَيْهِ وَقَدْ تَخَلَّى ... عَنِ الأُدَبَاءِ شَاعِرُكَ الظَّرِيفُ

وذكر صيدح أن في فنزويلا جمعية اسمها «جمعية الإخاء العربي»، واشتملت هذه

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٠.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) زكي قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة، ج١، ص ٥٣٠-٥٣١.

الجمعية على عدد من متذوقي الأدب، كانوا يجتمعون ويتناشدون الأشعار[1]. أما أهداف ونشاطات ندوة الأدب العربي والرابطة الأدبية وجمعية الإخاء فلم يرد ذكرهما في المصادر والمراجع التي بين أيدينا، ولذلك نعد «جامعة القلم» و«ندوة الأدب العربي»، و«جمعية الإخاء العربي» امتداداً للعصبة الأندلسية، وأنهما آخر ملامح الوجود الأدبي العربي المؤسَّس في المهجر الجنوبي.

ومما لا شك فيه أن البيئة الثقافية والأدبية في المهجر والتي عدَّدنا عناصرها بدءاً بالأندية والمدارس وانتهاءً بندوة الأدب العربي، قد أسهمت إسهاماً كبيراً في تطور الشعر المهجري وازدهاره، بل وهي شاهد على مراحل تطوره واكتسابه الميزات والعناصر التي جعلته كياناً أدبياً، له موقعه في الشعر العربي الحديث.

---

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٦٣.

المبحث الثالث: الشعر المهجري، مراحل تطوره وخصائصه العامة

لقد تطور الشعر العربي في مراحله الذهبية زمن الجاهلية وفي العهدين الأموي والعباسي ليصبح كتاب العرب الأول وسيرة وجودهم في التاريخ. ومن يطَّلع على تجارب الشعراء الكبار أمثال: عمر بن أبي ربيعة وأبي نواس والبحتري وأبي تمام والمتنبي والمعري بعد ظهور الإسلام وانطلاق حملات الفتح الإسلامي نحو أرجاء الأرض كافة ، واختلاط العرب بالأمم الأخرى واكتساب الشعر العربي سمات حضرية تضعه في حالة تضاد مع البيئة الصحراوية، يمكنه أن يلحظ التغيرات الكبرى التي طرأت على شكل القصيدة العربية، وعلى صعيد الإيقاع الذي اكتسبه الشعر في مراحل صعود الحضارة العربية الإسلامية زمن الأمويين والعباسيين .

أ/ مراحل تطور الشعر المهجري:

والشعر العربي في زمن الهجرة في العصر العثماني فقد ساءت الأحوال في البلاد العربية، وفشا الجهل والفساد في المجتمع وغلبت التركية على العربية وأصبحت اللغة الرسمية في المعاملات. وفي هذا العصر ما أكثر أن نجد النظَّامين شعراء المناسبات. وقد عاش الشعراء يجترون معاني الأقدمين ويقلدونها، وعمدوا إلى الإكثار من الحلي البديعية، وشغلوا أنفسهم بتشطير الأبيات القديمة أو تخميسها، وفي القرن العاشر للهجرة جاء مع العثمانيين نظام التاريخ الشعري، وسادت المقطعات الشعرية، ومن أنواع هذه المقطعات: التطريز والألغاز والأحاجي، والتوريات والفكاهات، والتضمين والاقتباس، والتشطير

والتخميس، واستخدام المصطلحات العلمية، أو رموز الصوفية[1].

ولم يكن سهلاً على الشعراء أن يتخلَّصوا من أسر الشعر التقليدي، ولهذا كان الاتصال بين الشرق والغرب الناهض عاملاً مهماً ذا أثر فعال في حياة الشعر العربي، فنشر علماء الغرب ذخائر التراث العربي، وانطلق أبناء الشرق إلى أوروبا ينهلون من ثقافتها.

وبدأ التعليم ينشر في الشرق بكل مستوياته، وأنشئت المطابع والصحف، وتداولت الأيدي الكتب المختلفة، وخاصة دواوين الشعراء من كل العصور، وبدأت تظهر نتائج هذه العوامل الثقافية في أوائل القرن التاسع عشر الميلادي، في جيل من الشعراء، من أمثال محمود الساعاتي في مصر، وناصيف اليازجي في الشام، وكانت تتجاذب شعرهم موضوعات نابضة بالحياة صادقة الانفعال[2]، إلَّا أنهم تقيدوا بالموضوعات القديمة، وحرصوا على الدقة في التعبير، والمتانة اللغوية والتوفُّر على المعاني، والصفاء الشعري، واستقامة النظم، ولم يتخلصوا تماماً من بعض مخلفات عصر الانحطاط كالتخميس والتواريخ الشعرية، وغيرها[3].

وكان الفكر الأوروبي قد بدأ يتغلغل في الشرق العربي منذ عصر الحملة الفرنسية، وانفتاح مصر على أوروبا وكذلك بلاد الشام، وخاصة لبنان التي تدفق إليها المبشرون من أوروبا وأمريكا، وبدأت نظم التعليم الحديثة تغزو العقول وتغير تفكيرها، بعد أن ران عليه الجهل أو غلب عليها جمود التعليم الديني.

ودعتهم آداب الغرب إلى التجديد في الموضوعات والأخيلة، ودعاهم الأدب العربي القديم إلى التقليد في الأسلوب والمتانة التعبيرية، والاحتفاظ بالوزن الواحد، والقافية الواحدة في القصيدة الواحدة[4]. إلَّا أن الذي عجَّل بإحداث ثورة التجديد ظهور الفكرة القومية، والشعور بالانتماء إلى الوطن، فاطلع الشعراء على دواوين الشعراء العظام وخاصة

---

(١) محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ط١ دار العلوم، بيروت، لبنان١٩٩٠م، ص١٥، ١٦.

(٢) المرجع السابق، ص ١٧.

(٣) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص ٤٣، ٤٤.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٤.

في عهد الازدهار العباسي واتخذوها نموذجاً يعارضونها ويحاكونها من حيث المعاني والصور والأخيلة، ونهج القصيدة والأسلوب والموسيقى، ولكنهم في الوقت نفسه لا ينفصلون بوجدانهم عن تجاربهم الذاتية، ولا عن القضايا السياسية والاجتماعية التي تشغل عصرهم. ويعد محمود سامي البارودي رائد هذا الاتجاه الذي أعاد إلى الشعر الأصيل نبض الحياة من جديد فيما يشبه الإحياء الحقيقي، فسُمِّيت هذه المرحلة بمرحلة الإحياء والتقليد، وقد ظهرت هذه المرحلة مبكرة في مصر والشام، ثم امتدت فعمَّت الأقطار العربية الأخرى[١]. ومن شعرائها أحمد شوقي، ومعروف الرصافي، وحافظ إبراهيم[٢].

وبعد أن قام شعراء الإحياء بدورهم الكبير في إعادة الشعر العربي إلى مجراه الأصيل، جدَّت عوامل سياسية واجتماعية وفكرية على العالم العربي ـ بين الحربين العالميتين ـ غيَّرت من قِيَمِهِ، ودعت الناس إلى الثورة على كل ما هو راسخ في مجتمعهم ومنه الشعر. ووجد الشعراء أنفسهم مدفوعين إلى التيار الرومانسي الذي نشأ في أوروبا ليواجه التيار التقليدي بكل ما فيه من معوقات تحول دون الفرد وحريته، ويدعو إلى اتخاذ العاطفة أساساً في التجربة الشعرية، يقوم على الإبداع والتحرر والتنفيس عن الرغبات المكبوتة، واعتماد الشاعر على خياله في ممارسة حريته وارتياد آفاق جديدة[٣].

وهذا ما يؤكد أن اتساع قاعدة الثقافة الغربية، واطِّلاع الشعراء العرب على آثار الحركة الرومانسية المجددة كانا من العوامل الفعَّالة في التعجيل بظهور طلائع الرومانسية العربية، المتمثلة في خليل مطران الذي أسهم في تغيير مسار الشعر العربي الحديث من التقليد إلى الإبداع الرومانسي؛ وذلك في عاطفته وتجاربه الذاتية ولجوئه إلى الطبيعة كمجال للهروب من الواقع ومن العالم المصطنع[٤]، واختياره للموضوعات الرومانسية في شعره

---

(١) محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص ١٩.

(٢) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص ٤٤.

(٣) محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص ٢٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٧.

القصصي[1]، وهذا يعدُّ اتجاهاً جديداً في الشعر العربي الحديث؛ وبذلك قد تقدم خليل مطران بالشعر العربي الحديث خطوة تجديدية، وهيَّأ السبيل لنزعات التجديد والثورة على الشكل التقليدي للقصيدة[2]. وهذه المرحلة هي مرحلة التجديد الذي حمل لواءه خليل مطران، وهي المرحلة التي ظهرت بعدها المدارس التجديدية الحديثة[3].

وقد بدأت هذه الثورة، وكانت اندفاعاً شبه كامل على الأدب الأجنبي من المعنى والخيال والعاطفة والتعبير، وكان لكل شاعر شرقي مثال من شعراء الغرب ينسج على منواله، فكان التيار الرومانسي، والتيار الواقعي، والتيار الرمزي[4]، وفي وقت متقارب ظهرت عدة مدارس تجديدية كمدرسة الديوان ومدرسة المهاجر الأمريكية وغيرها من المدارس، وكانت العوامل التي دفعت هذه المدارس إلى الثورة على الشعر التقليدي شديدة التقارب، والعوامل التي أدَّت إلى الإقبال على الرومانسية تكاد تكون واحدة[5].

ولا شك أن هجرة الشعراء من بلاد الشام إلى العالم الجديد قد بدأت في بداية النصف الثاني للقرن التاسع عشر إلى بداية القرن العشرين الميلادي، وهنا يجدر بنا أن نتساءل عن مراحل تطور الشعر المهجري، فهل كان شعراً تقليدياً أم كان تجديدياً؟ وهل هنالك تعاون بين مدرسة المهجر والمدارس التجديدية الأخرى؟

١/ مرحلة التقليد:

كانت الخلفية الأدبية واحدة لدى جميع الأدباء و الشعراء المهجريين؛ إذ إنهم هاجروا من بيئة واحدة وهي بلاد الشام، التي كانت تحت نير العثمانيين ثم الانتداب الغربي، فالأدب العربي في العهد العثماني كان ضعيفاً، ولكنه قد بدأ في النهوض بسبب الاحتكاك بالحضارة

---

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص٩٦.

(٢) محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص ٢٧.

(٣) أنور الجندي، معالم الأدب العربي المعاصر، ط دار النشر للجامعيين، بيروت، لبنان ١٩٦٤م، ص ٣٣، ٣٤.

(٤) حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث، ص ٤٤.

(٥) محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص٢٨.

الغربية، إلَّا أن الأدباء والشعراء في بداية الأمر كانوا مترددين، فعملوا على إحياء تراثهم القديم خوفاً من أن تقضي عليه الآداب الغربية . وقد وصف ميخائيل نعيمة تلك الفترة بقوله[١]: «لقد كان الفكر مغلقاً، والذوق الأدبي آسناً، والإرادة الخلَّاقة مشلولة، فما يجرؤ الشاعر أن يحيد في القصيدة الواحدة عن القافية الواحدة، ولا أن يتخطَّى الأبواب التي طرقها الشعر العربي منذ أقدم الأزمنة... ذلك الأدب بعينه هو الذي حمله المهاجرون إلى ديار غربتهم في بدء هجرتهم، مثلما حملوا الجو الروحي القاتم الذي نشأوا فيه»، وقد قال جبران في رسالة إلى مستشرقة واصفاً المناخ الأدبي في بلاده [٢]:«إن سوريا في ذلك الوقت كانت تعاني علَّتين: التقليد والتقاليد».

ولا شك أن أدباء المهجر وشعراؤه قد عاصروا العهد العثماني وزمن التدخلات الأجنبية، فحملوا معهم ملامح الحياة الأدبية التي عاشوها في بلدانهم الأولى إلى العالم الجديد، وفي بداية حياتهم الأدبية تأثروا بشعراء مدرسة البعث، وفي مقدمتهم أحمد شوقي، وحافظ إبراهيم، وأحمد محرم، والزهاوي والرصافي، ولم يقف تأثرهم بهم عند هذا الحد بل عملوا على معارضة الأقدمين في الشكل والمضمون مثلما فعل معاصروهم في الشرق، فكان لأبي العلاء المعري وعمرالخيام، وأبي نواس وأبي العتاهية وغيرهم أثر كبير في شاعريتهم وفي شعرهم، وقد نزع بعض الشعراء إلى معارضتهم، كما فعل وديع عقل الذي أعجب إعجاباً شديداً بفراقية الشاعر علي بن زريق البغدادي التي وجدوها تحت وسادته وهو ميِّت، يقول في مطلعها [٣]:

لا تَعْذِلِيهِ فَإِنَّ العَذْلَ يُؤْلِمُهُ ... قَدْ قُلْتُ حَقّاً وَلَكِن لَيْسَ يسمعُهُ
جَاوَزْتَ فِي لَوْمِهِ حَدّاً أَضَرَّ بِهِ ... مِنْ حَيْثُ قَدرْتَ أَنَّ اللَّوْمَ يَنْفَعُهُ

---

(١) محمد مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، ص ٤٨.

(٢) رئيف خوري، الفكر العربي الحديث، ط دار المكشوف، بيروت، لبنان ١٩٤٣م، ص ٢٦٢.

(٣) جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارئ، مصارع العشاق، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٩م، ج١، ص ٢٣.

ويقول وديع عقل مصوِّراً هذه القصة الدامية المؤثرة، التي حدثت لابن زريق[1]:

طَارَ عَنْ أَيْكَتِهِ مُغْتَرِباً مُذْ رَأَى الأَيْكَةَ صَارَتْ حَطَبَا
بُلْبُلٌ بَغْدَادُ كَانَتْ رَوْضُهُ وَلَهُ دِجْلَةُ كَانَتْ مَشْرَبَا
عَرَبِيٌّ وَهُوَ أَعْلَى نَسَبٍ لِمَنْ اسْتَعْلَى بِأَنْ يَنْتَسِبَا

وقد عارض إيليا أبو ماضي أبا العلاء المعري في قصيدة النونية التي رثى فيها أباه، يقول أبو العلاء[2]:

نَعِمْتُ الرِّضَى حَتَّى عَلَى ضَاحِكِ الْمُزْنِ فَلَا جَادَنِي إِلَّا عَبُوسٌ مِنَ الدَّجْنِ
لَيْتَ فَمِي إِنْ شَامَ سِنِّي تَبَسُّمِي فَمَ الطَّعْنَةِ النَّجْلاءِ تدْمَى بِلَا سِنِّ
أَنَّ ثَنَايَاهُ أَوَانِس يُبْتَغي لهَا حُسْنُ ذِكْرٍ بِالصِّيَانَةِ وَالسِّجْنِ
أَبِي حَكَمَتْ فِيهِ اللَّيَالِي وَلَمْ تَزَلْ رِمَاحُ المَنَايَا قَادِرَاتٍ عَلَى الطَّعْنِ

ويعارضه أبو ماضي بنفس الوزن والقافية مع أخذ بعض معانيه قائلاً[3]:

أَبِي! خَانَنِي فِيكَ الرَّدَى فَتَقَوَّضَتْ مَقَاصِيرُ أَحْلَامِي كَبَيْتٍ مِنَ التِّبْنِ
وَكَانَتْ رِيَاضِي حَالِيَاتٍ ضَوَاحِكاً فَأَقْوَتْ وَعَفَّى زَهْرَهَا الجَزَعُ المُضْنِي
فَليسَ سِوَى طَعْمِ المَنِيَّةِ فِي فَمِي وَلَيْسَ سِوَى صَوْتِ النَّوَادِبِ فِي أُذْنِي

وإيليا أبو ماضي في ديوانه «تذكار الماضي» والذي يمثل الفترة التقليدية من حياته[4]، سار في طريق البارودي ورفاقه؛ فقلَّد بعض شعراء العصر العباسي، كتقليده «للخيام» في رباعياته بقصيدته «الطلاسم»، وهو أيضاً من الآخذين بنظرية عمر الخيام «التمتع بالحياة قبل غروبها، وإلى التملي من خرير الجداول وأريج الأزهار»[5]، يقول أبو ماضي

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٢٧٣.
(٢) أبو العلاء المعري، سقط الزند، ط٢ دار صادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م، ص ١٣.
(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٩٢.
(٤) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص٩٦.
(٥) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص٣٠٣ ـ ٣٠٥.

في التمتع بالحياة [١]:

يَا مَنْ يَحِنُّ إِلَى غَدٍ فِي يَوْمِهِ قَدْ بِعْتَ مَا تَدْرِي بِمَا لَا تَعْلَمُ
قُمْ بَادِرِ اللَّذَات قَبْلَ فَوَاتِهَا مَا كُلُّ يَوْمٍ مِثْلُ هذا مَوسِمُ

ويدعو حبيبته للتمتع بمظاهر الطبيعة قائلاً [٢]:

فَاصْغِي إِلَى صَوْتِ الجَدَاوِلِ جَارِيَاتٍ فِي السُّفُوحْ
وَاسْتَنْشِقِي الأَزْهَارَ فَي الجَنَّاتِ مَا دَامَتْ تَفُوحْ
وَتَمَتَّعِي بِالشُّهْبِ فِي الأَفْلَاكِ مَا دَامَتْ تَلُوحْ
مِنْ قَبْل أَنْ يَأْتِي زَمَانٌ كَالضَّبَابِ أَو الدُّخَانْ

وعندما يأخذون معاني القدماء يصوغونها بلباقة، يقول أبو العتاهية [٣]:

وَكَانَتْ فِي حَيَاتِكَ لِي عِظَاتٌ فَأَنْتَ اليَوْمَ أَوْعَظُ مِنْكَ حَيًّا

فيأخذ منه أبو ماضي هذا المعنى قائلاً [٤]:

يَعِظُ النَّابِغُ الخَلَائِقَ حَيّاً إِنَّمَا مَوْتُهُ أَجَلُ عِظَاتِهِ

وتأثر أبو ماضي بالشاعر « أبي نواس » وأخذ عنه وصف مجالس الأنس والشراب [٥]، وفي ذلك يقول في قصيدته « يا صاح » [٦]:

يَا صَاحِ كَمْ تُفَّاحَةٍ غَضَّةٍ يَحْمِلُهَا فِي الرَّوْضِ غُصْنٌ رَطِيبْ
نَاضِجَةٍ تَرْتَجُّ فِي جَوِّهَا مِثْلَ ارْتِجَاجِ الشَّمْسِ عِنْدَ المَغِيبْ

إلى أن يقول:

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٩٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٢٢.

(٣) أبو العتاهية، الديوان، ط دار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٨٦م، ص ٤٩٢.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٧٩.

(٥) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٠٣- ٣٠٥.

(٦) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٥٣.

وَرُبَّ صَفْرَاءَ كَلَونِ الضُحَى 		يَنْفِي بِهَا أَهْلُ الكرُوبِ الكروبْ
دَارَتْ عَلَى الشُّرْبِ بِهَا غَادَةٌ 		كَأَنَّهَا ظَبْيُ الكِنَاسِ الرَّبِيبْ
فِي طَرْفِكَ السَاجِي هُيامٌ بِهَا 		وَبَيْنَ أَحْشَائِكَ شَوْقٌ مُذِيبْ
تَقُولُ لِلنَفْسِ الطمُوحِ اقْصِرِي 		مَا غُرَّ بِالصَّهْبَاءِ يَوْماً لَبِيبْ
إِيَاكِ إياكِ وَأَكْوَابَهَا 		أُخْتُ الخَنَا هَذِي وَأُمُّ الذُّنُوبْ

وأخذ أبو ماضي من أبي العلاء شكَّه في أصل الوجود والبعث والنشور، كما تأثر بتشاؤمه، ثم تحوَّل من هذا التشاؤم إلى التفاؤل، وفي ذلك يقول طه حسين إن أبا ماضي «يذهب في تصوير هذا كله مذهب أبي العلاء والخيام وشوبنهور وغيرهم من المتشائمين، لا يكاد يأتي بمعنى لم يسبقوه إليه، ولكنك مع ذلك تقرؤه فلا تحسُّ فيه أخذاً ولا سرقة، ولا تتأذى فيه بالتقليد»(١). يقول أبو ماضي(٢):

لَمَا سَأَلْتُ عَنِ الحَقِيقَةِ قِيلَ لِي 		الحَقُّ مَا اتَّفَقَ السَّوَادُ عَلَيْهِ
فَعَجِبْتُ كَيْفَ ذَبَحْتُ ثَوْرِي فِي الضُحَى 		وَالهِنْدُ سَاجِدَةٌ هُنَاكَ لَدَيْهِ
نَرْضَى بِحُكْمِ الأَكْثَرِيَةِ مِثْلَمَا 		يَرْضَى الوَلِيدُ الظُلْمَ مِنْ أَبَوَيْهِ
إِمَا لِغُنْمٍ يَرْتَجِيهِ مِنْهُمَا 		أَوْ خيْفَةً مِنْ أَنْ يُسَاءَ إِلَيْهِ

وهذه الأبيات تذكرنا بالبيت الذي أوصى به أبو العلاء المعري بأن يكتب على قبره(٣):

هَذا جَنَاهُ أَبِي عَلَيَّ 		وَمَا جَنَيْتُ عَلَى أَحَد

وكان أبو ماضي يمارس أساليب القرن الرابع الهجري وعصر الدول المتتابعة من حيث الصياغة، فتراه يلبس شعره ثوب الصنعة البديعية التي تميَّزت بها هذه العصور، فيقول مثلاً في قصيدته «عصر الرشيد»(٤):

---

(١) طه حسين، حديث الأربعاء، ط١٢ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٩م، ج٣، ص ١٩٨.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٣١.

(٣) أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ط١ دار صادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٨م، ص٦.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٦٤.

أَيَّام تَحْسِدُهَا «العَوَاصِمُ» مِثْلَمَا   حَسَدَ «العَوَاطِلُ» أُخْتَهُنَّ «الحَالِيَهْ»

فنجد الجناس غير التام في «العواصم» و«العواطل»، وطباق الإيجاب في «العواطل» و«الحالية». وأيضاً نجد طباق الإيجاب في قصيدته «الفقير»(١):

أَمْسَى سَوَاءً «لَيْلُهُ» وَ«صَبَاحُهُ»   شَتَان بَيْنَ «الصُبْحِ»وَ«الإِمْسَاءِ»

وإلى جانب عنايته بالصنعة البديعية، نجده كان يعتمد «التضمين»، فها هو يستعير أسلوب القرآن الكريم في قصيدته «عصر الرشيد»(٢):

وَاجْتَاحَ مُجْتَاحُ العُرُوشِ مُلُوكهَا   «فَكَأَنَّهُم أَعْجَازُ نَخْلٍ خَاوِيَهْ»

أَيْنَ القُصُورُ الشَاهِقَاتُ وَأَهْلُهَا   بَادَ الجَمِيعُ«فَمَا لَهُم مِنْ بَاقِيَةْ»

والشاعر القروي يهتدي إلى عنترة العبسي في فروسيته وعدم احتكامه إلَّا للسيف إذا تعرَّض وطنه للعدوان، يقول(٣):

كَعَنْتَرة العَبْسِي إِنْ يَدْعُنِي الحِمَى   إِلَى البَأْسِ إِلَّا أَنَّنِي غَيْرُ عَابِسِ

وَمَا ضَرَّنِي أَلَّا أَسُلّ مُهَنَّداً   وَأُوْرِي زِنْداً مِنْ وَرَاءِ المَتَارِسِ

ولم يقتصر تقليدهم على المعارضات وأخذ المعاني والصنعة البديعية فحسب، بل دافعوا عن شعراء المشرق المعاصرين، كما فعل الشاعر زكي قنصل في دفاعه عن الشاعر أحمد شوقي(٤):

يَا هَازِئِينَ بِشَوْقِي لَا أَلُومكُمُ   مَا قِيمَةُ الشَّمْسِ فِي رَأْيِ الخَفَافِيشِ؟

جَنَاحُ شَوْقِي مَرَاقِي النَّجْمِ مَسْبَحُهُ   فَكَيْفَ يُدْرِكُهُ دِيكٌ بِلَا رِيشِ؟

شَوَّهْتُمُ صَفْحَةَ الفُصْحَى وَلَمْ تَدَعُوا   فِي الشِّعْرِ قَاعِدَةً مِنْ غَيْرِ تَشْوِيشِ

وينتصر الشاعر إلياس فرحات للتراث العربي، وذلك في مجادلة بينه وبين الشاعر

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٩.

(٢) المصدر السابق، ص٦٦٣.

(٣) القروي،الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٧٠.

(٤) زكي قنصل، الأعمال الشعرية الكاملة، ج٢، ص١٨.

فوزي المعلوف حول التراث البدوي، حتى انطبع في عقول الناس عنه أنه يمثل معقل التراثية في المهجر، يقول فوزي المعلوف[1]:

خلِّ البَدَاوَةَ رمحَهَا وَحُسَامَــــهَا وَ الجَاهِلِيَّـــةَ نُوقَــهَا وَخِيَامَــهَا
مَضَتِ العُصُورُ الخَالِيَاتُ فَمَا لَنَا نَحْيَا بِهَا مُتَلَمِّسِينَ ظَلَامَهَا
أَيَكُونُ عَصْرُ النُّورِ طَوْعَ بَيَانِهَا وَنَلُم مِنْ تِلْكَ العُصُورِ حُطَامَهَا
مَاذَا تُفِيدُ الشَّعْرَ وَقْفَةُ شِاعِرٍ يَبْكِي الطُّلُولَ قُعُودَهَا وَقِيَامَهَا

وهنا لابد أن أشير إلى أن المعلوف يهاجم الديباجة العربية التي التزمها الشعراء السابقين في أشعارهم، وهذه دعوة تذكرنا بأبي نواس في العصر العباسي.

وينتصر الشاعر فرحات للبداوة في شعره قائلاً[2]:

حَيِّ البَدَاوَةَ نُوقَهَا وَخِيَامَهَا وَالجَاهِلِيَّةَ رمحَهَا وَحُسَامَهَا
حَيَّتْكَ أَشْبَاحُ القَدِيمِ وَسَلَّمَتْ فَمِنَ العَدَالَةِ أَنْ تَرُدَّ سَلامَهَا
قَدْ تَبْلُغ النَّفْس الطَّمُوح أَشُدَّهَا وَيَظَلُّ يَذْكُرُهَا الوَلَاءَ فِطَامُهَا

ويهاجم الشاعر إلياس فرحات شعراء الرابطة القلمية الثائرين على القديم، والداعين إلى التجديد، فيقول[3]:

إِنِّي لَأَعْجَبُ مِنْ آدَابِ رَابِطَةٍ قَدْ أَوْجَدَتْ فِي نِظَامِ الشِّعْرِ تَشْوِيشَا
شَنَّتْ عَلَى الأَدَبِ المِيمُونِ غَارَتَهَا فَأَمْعَنَتْ فِيهِ تَشْوِيهاً وَتَخْدِيشَا
أَشْعَارُهُم عَلْقَمٌ مَعَ أَنَّهَا شَرِبَتْ مِنْ مَاءِ صِنِّينَ وَالعَاصِي وَقَادِيشَا

ويشن فرحات هجومه على لغة الرابطيين، وعلى زعيمهم« جبران »، قائلاً[4]:

أَصْحَابُنَا المتَمَرِّدُونَ خَيَالُهُمْ تَقْضِي قُرَيْش بِهِ وَتَحْيَا حِمْيَرُ

---

(١) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٥٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٥.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص٣٥٧، ٣٥٨.

(٤) نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ص٩٣.

لُغَةٌ مُشَوَّشَةٌ وَمَعْنىً حَائِرٌ   خَلْفَ المجَازِ وَمَنْطِقٌ مُتَعَثِّرُ
وَزَعِيمُهُم فِي زَعْمِهِم مُتَفَنِّنٌ   عَجَباً أَكَانَ الفَنُّ فِيهَا يُضْمَرُ
لَا الْأَرْضُ تَفْهَمُ مَا يُصَوِّرُهُ لَهَا   ذَاكَ الزَّعِيمُ وَلَاالسَّمَاءُ تُفَسِّرُ

والشاعر أبو الفضل الوليد كان أكثر الشعراء تغنياً بأمجاد العرب في الأندلس كما فعلت جماعة إحياء التراث في الشرق، يقول(١):

يَا أَرْضَ أَندَلُس الخَضْرَاء حَيينَا   لَعَلَّ رُوحاً مِنَ الحَمْرَاءِ تُحْيِينَا
عَادَتْ إِلَى أَهْلِهَا تَشْتَاقُ فِتْيَتَهَا   فَأَسْمَعَتْ مِنْ غِنَاءِ الحُبِّ تَلْحِينَا
كَانَتْ لَنَا فَعَنَتْ تَحْتَ السُّيُوفِ لَهُم   لَكِنَّ حَاضِرَهَا رَسْمٌ لِمَاضِينَا

والشاعر نعمة الله الحاج يسير في نظمه وفق النهج القديم، فها هو يبدأ قصيدته بالديباجة التقليدية المعروفة، ويعظم اللغة العربية الفصحى ويفتخر بها قائلاً(٢):

هَذِي مَنَازِلُ لَيْلَى قِفْ بِنَادِيهَا   عَسَى تُحَيي أَخَا وُدٍّ يُحَيِيهَا
وَحَيِي قَوْماً كِبَاراً بِهَا نَزَلُوا   وَكُلُّهُم شَغَفاً بِالرُّوحِ يفْدِيهَا
لَا تَأْنَسُ النَّفْسُ إِلَّا فِي مَرَابِعِهَا   أَوْ يَطْرَبُ القَلْبُ إِلَّا فِي مَغَانِيهَا
أَعْظِمْ بِهَا لُغَةً فُصْحَى مَغَلْغلَةً   تولي بها النَّاطِقِينَ الفَخْرَ والتِّيْهَا
فِي كُلِّ قُطْرٍ مِنَ الدُّنْيَا مَآثِرهَا   نَوَافحُ تَمْلأُ الدُّنْيَا وَمَا فْيهَا

ولعل شعراء المهجر بشقيه قد شاركوا معاصريهم في بكاء أمجاد العرب التي أضاعوها في الأندلس، وأخذوا منهم فن التوشيح ـ الذي سوف نتعرَّض له في موضعه من هذه الدراسة ـ كما هو في أشعارهم، بل وتفنَّنوا فيه، وأكثر ما نجد هذا التأثير الاستيحائي عند أدباء المهجر الجنوبي؛ وذلك لأنهم يعيشون بين أقوام لهم صلات بالأسبان، وأنهم قد اتصلوا ببعض شعراء الأسبان، بالإضافة إلى أنهم يشعرون بأن هناك شبهاً بينهم وبين

---

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ط دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٧٢م، ص ١٠٦.

(٢) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٢٩٣، ٢٩٤.

العرب القدامى الذين انطلقوا من مشرقهم البعيد إلى بلاد الأندلس القاصية، واستطاعوا أن يقيموا هناك دولة للأدب العربي الرفيع، ولم يكتفِ شعراؤنا الأندلسيون الجدد بأن استوحوا أمجاد الأندلس في شعرهم ونثرهم، فقد دُعِيَت رابطتهم في البرازيل باسم «العصبة الأندلسية»، وإليها ينتسب القسم الأكبر من الأدباء والشعراء في المهجر الجنوبي[(١)].

وكذلك حاول المهجريون استعادة الأساطير العربية القديمة، فمنهم شفيق المعلوف في كتابه «عبقر»؛ إذ يروي رحلة خيالية قام بها طائراً إلى «وادي عبقر» على ظهر ربَّات الشعر والجن إلى حيث يعيش حشد من المخلوقات العجيبة المخيفة. وقد استخدم جبران خليل جبران أسطورتي تموز وعشتار في قطعته القصصية «لقاء» التي نشرها في «دمعة وابتسامة»، كما استعمل نسيب عريضة أسطورة «إرم ذات العماد» في قصيدته الطويلة «على طريق إرم»، واستعمل إيليا أبو ماضي أسطورة «العنقاء» في قصيدة له بالعنوان نفسه نشرها في الجداول، كما كتب ميخائيل نعيمة مقالة ممتعة عن طائر «العنقاء»[(٢)].

وقد صنَّف بعض شعراء المهجر دواوينهم إلى أبواب كما كانت تصنَّف دواوين الأقدمين من الشعراء، وذكر محمد مصطفى هداره أن الشاعر لويس صابونجي قد قسَّم ديوانه «النخلة» إلى عدة أبواب وهي: باب المدح، وباب الفخر، وباب الحماسة، وباب الأفانين، وباب الغزل، وباب التوبة والنجوى وباب المراثي. وكذلك ديوان «نسمات الغصون» لسليمان داؤود سلامة، الذي لا يتضمن غير المديح والرثاء والتقريظ والجواب على القصائد[(٣)].

ومما تقدَّم نخلص إلى أن شعراء المهجر في بداية حياتهم في العالم الجديد، حملوا معهم ما كان سائداً في بلادهم من حياة أدبية، فعارضوا الأقدمين، وأخذوا من معانيهم، بل ودافعوا عن معاصريهم المحافظين، وشاركوهم في بكاء مجد العرب الزائل في الأندلس،

---

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٣٨– ٢٤٢.

(٢) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١١٤.

(٣) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٤٩، ٥٠.

فجاءت دواوين شعرهم مصنفة كما كانت تصنَّف دواوين الشعراء القدامى، وكذلك حاولوا استعادة الأساطير العربية القديمة. وكانت هذه مرحلة التقليد عند المهجريين التي لا تختلف عن معاصريهم في الشرق، ويبدو أن ذلك راجع إلى تشتتهم في دول ومدن متعددة في العالم الجديد، بالإضافة إلى معاناتهم في كسب لقمة العيش، إلَّا أنهم لم يستكينوا لذلك فحينما توفَّرت لهم أسباب الحياة بدأ أدبهم في النهوض والازدهار.

٢/ مرحلة الازدهار:

وبعد أن استقر الأدباء والشعراء في مواطنهم الجديدة، بدأوا في الاستفادة من مناخ الحرية في العالم الجديد، وخاصة الولايات المتحدة، فأنشأوا الصحف والمجلات والمطابع، وأسسوا الجمعيات والروابط والأندية، وأقاموا المجالس والحفلات والمنتديات، وتعلموا اللغات الأجنبية؛لأن معرفة اللغة الأجنبية هي ميزان الحرارة الذي يسجل درجة استعداد الأديب لاقتباس ثقافة الغرب، إذ لا سبيل إلى اقتباسها إلا عن طريق اللغة التي يتكلمها ويكتبها أهلها، وهم بذلك قد تمكَّنوا من الاطلاع على آداب الغرب وثقافته، وإصدار بعض مؤلفاتهم باللغات الأجنبية، « ومنهم من نال مكانة عالية بين الغربيين في هذه اللغات، فنال جبران والريحاني مكانة عالية بكتاباتهما الانجليزية، وكذلك نال الدكتور منصور الحداد جائزة في الشعر البرتغالي، ومنهم أيضاً سركيس غنام »[(١)]، وغيرهم من الأدباء والشعراء.

ولم تقف معرفتهم باللغات الأجنبية على حدود الاطلاع والتأليف، بل تأثروا بآداب الغرب وبأفكاره؛ وذكر إحسان ومارون أن أعضاء الرابطة القلمية قد تأثروا بالمدرسة الرومانسية الأوربية، وأوضحوا أن هناك شبهاً بينهما، حتى في أسباب تكونهما، فهناك الثورة الفرنسية، وهنا الحرب العالمية الأولى، وحتى في الفن والتصوير، إلَّا أن للمدرسة الرومانسية أكثر من مصور، وللرابطة القلمية مصور واحد وهو جبران خليل جبران[(٢)].

---

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٠.

(٢) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ٣٤. وانظر: مارون عبود، جدد وقدماء، ط٢ دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٦٣م، ص ٩٨.

وتأثروا أيضاً بالرمزية التي واكبت الحركة الرومانسية، ولكنها رمزية شفافة ليس فيها تجهُّم الرمزية الفنية التي هي مذهب الغموض للغموض والإبهام للإبهام، وهذه الرمزية نجدها في كتابات جبران« آلهة الأرض ـ النبي ـ حديقة النبي »، وقد تأثر جبران في أسلوبه الرمزي بغلاة الرومانسيين الغربيين مثل « وليم بليك » و« شيلي » و« هو تيجان ». وكما نجد بعض المهجريين يرمزون رمزاً موضوعياً يتعلق بموضوع القصيدة لا بشكلها، والغموض فيه غموض الموضوع لا غموض الصورة، ولكنه غموض خفيف، وذلك مثل قصيدة« الضفادع والنجوم » التي يرمز فيها أبو ماضي للثرثار الجاهل الذي يتطاول على العظماء، وقصيدته« التينة الحمقاء » رمز للشحيح البخيل الذي يموت محروماً سليباً[١]. وبذلك فالرمزية لم تكن مذهبا شائعاً ملتزماً في أدب المهجر، لأن الرمزية المعقدة الغامضة لا تتفق مع رسالتهم التي استهدفوا بها الانطلاق من الذاتية إلى الموضوعية.

وفي أميركا الشمالية كان الأدب متأثراً بالحركة الروحية القوية التي ظهرت على أيدي« آمرسن »، والتي تعد مظهراً من مظاهر الرومانسية الأوربية؛ إذ إنهما يتفقان عل عدم الصبر على التفكير التقليدي، كما أن بعض الكُتَّاب الأمريكيين الذين انتموا لهذه المدرسة يشبهون نظراءهم من الكُتَّاب الانجليز الرومانسيين، وقد اطلع شعراء الرابطة على آداب الأمريكيين، فجبران خليل جبران كان على صلة وثيقة ببعض الشعراء الأمريكيين وشاعراتهم وبالمنتديات الأدبية الأمريكية. وقد اطلع ميخائيل نعيمة على أسس الثقافة الأمريكية والأدب الأمريكي، من خلال دراسته في جامعة واشنطن بالولايات المتحدة؛ فهم بذلك قد فهموا الحركة الروحية وتعرَّفوا على أهدافها، وتأثروا بها كما هو واضح في دعوتهم إلى التحرر من القيود الموروثة في أدبهم العربي[٢]. إلَّا أننا نتفق مع إحسان عباس ومحمد يوسف نجم في أن بداية الرومانسية في بلاد الشام تعود إلى قوى معينة كانت ناشطة في القرن التاسع عشر تتمثل في كتابات الشدياق، ومارون النقاش، وسليم البستاني،

---

(١) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ١٠٨، ١٠٩.

(٢) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص٩٦– ٩٨.

ونجيب الحداد، وإلياس فياض، وغيرهم من أقطاب الثورة الرومانسية، وأن المهجريين عجزوا عن تغيير طبيعة المجتمع الذي عاشوا فيه، ولذا هاجروا وحملوا معهم بذور الرومانسية إلى مهاجرهم الجديدة[١].

أما الدعوة إلى التسامح الديني وإلى المثالية الإنسانية عند الأمريكيين فكانت من الميول التي جمعت بينهم وبين المهاجرين[٢]، وترى نادرة جميل أن التسامح والمثالية الإنسانية عند المهجريين قد نبعت من تعاليم السيد المسيح. ويبدو أن الدعوة إلى التسامح الديني ليست خاصة بشعراء المهجر ولا بالمسيحيين، بل هي دعوة اشتركت فيها كل الديانات والمذاهب في الشرق العربي وخاصة في بلاد الشام التي اكتوت بنيران الحروب الطائفية والدينية، وقد عبَّر الشعراء المعاصرون للمهجريين في الشرق عن هذه الدعوة في أشعارهم، فما كانت دعوة المهجريين للتسامح إلا امتداداً لهذه الصرخة الوطنية التي عمَّت الشرق العربي وخاصة بلاد الشام.

وذكرت الجيوسي أن الأثر المسيحي في أدب شعراء الرابطة نجده في أعمال جبران وزملائه في الرابطة القلمية، لقد كان أولئك الشعراء يعيشون في جوٍّ مسيحي، وكانوا شديدي التأثر بالكتاب المقدَّس والشعراء المسيحيين الغربيين أمثال الشاعر الإنجليزي المسيحي التوجه «وليم بليك»، وقد ساعدهم مناخ الحرية الذي عاشوه في المهجر الشمالي في تناول المواضيع المسيحية، وإمداد الأدب العربي بتعبير حر صريح عن الروح المسيحية[٣]، وهم بذلك قد أطلقوا العنان للروح المسيحية في نتاجهم الأدبي[٤]. فالشاعر جبران خليل جبران في أسلوبه المميز قد تأثر بالكتاب المقدَّس؛ ففي كتاباته الانسياب التوراتي المنسرح، والإيقاع المتميز، ونبرة التعبُّد والأدعية، والتكرار العاطفي للعبارات

---

(١) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ٣١- ٣٤.

(٢) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص٩٨.

(٣) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٣٢.

(٤) عبد الكريم الأشتر، النثر المهجري ، ط٢ دار الفكر الحديث، بيروت، لبنان ١٩٦٤م، ص٦٠- ٦٥.

التعجبية، إضافة إلى مواقف الوعظ التلقيني، وقد كان جبران الوريث المباشر «لمراش»، أحد أوائل الكتاب المسيحيين الذين تأثروا بشدة بأسلوب الكتاب المقدَّس في الشرق، و جبران في مسيحيته أيضاً قد تأثر بالشاعر الإنجليزي «وليم بليك»[1]. ولا شك أن جبران كان مؤثراً في زملائه الشماليين. وعندما سُئِلَ ميخائيل نعيمة عن أجمل كتاب قرأه قال[2]: «الإنجيل في سموه الروحاني، والقرآن في بلاغته»، وربما هذا يدل على أن الروح المسيحية قد جاء بها الشعراء المهجريون من مشرقهم فاستفادوا من مناخ الحرية في الولايات المتحدة، وتأثروا بأدبائها في نزعتهم الروحية فعبَّروا عنها في أدبهم.

أما أمين الريحاني فقد أخذ الشكل المنثور في الشعر عن الشاعر الأمريكي ويتمان« Walt man » الذي يصفه بأستاذ هذه الطريقة وإمامها[3]،إلى جانب بعض التأثر بإيقاعات الكتاب المقدس[4]، وترى سلمى الخضراء أنه قد تأثر بنهج البلاغة، وربما القرآن الكريم قد ألهمه فكرة كتابة الشعر نثراً. وأن ثمة أثراً واضحاً من الأسلوب القرآني في العديد من أعماله يبدو في جزالة العبارة، والجمل القصيرة المسجوعة، وأساليب الدعاء والتكرار المألوف في القرآن[5]. وترى سلمى الخضراء أن الريحاني في حلمه بعروبة نبيلة موحدة، وإيقاظ وعيه نحو مجد العرب الغابر يعود إلى قراءته لكتاب كارلايل «الأبطال» « The Heroes»[6].

ومما تقدم نخلص إلى أن روحانية الشرق والبيئة الثقافية والأدبية التي وجدها شعراء الرابطة القلمية في الولايات المتحدة، واطلاعهم على الحركات الأدبية والفكرية والثقافية الغربية وتأثرهم بها، بالإضافة إلى مناخ الحرية الذي وجدوه في المهجر الشمالي ربما أسهم في

---

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٣٥.

(٢) ميخائيل نعيمة، أحاديث الصحافة، ط٢ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ١٩٨٩م، ص ٢٢٩.

(٣) أمين الريحاني، الريحانيات، ج١، ص ٢٣.

(٤) جميل جبر ، أمين الريحاني (الرجل الأديب)، ط مطبعة فاضل وجميل، بيروت، لبنان ١٩٤٧م، ص٢٤.

(٥) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٢٩.

(٦) المرجع السابق، ص ١٢٥.

ازدهار أدبهم وتطوره، فأسسوا الرابطة القلمية، ووضعوا لها الأهداف والمبادئ والشروط، ودعوا إلى التحرر من سيطرة النظام التقليدي في أدبهم، وانطلقت عندهم حركة التجديد في الشكل والمضمون شعراً ونثراً، فابتدعوا النثر الشعري، وجددوا في معانيهم، وضربوا كل مناحي الأدب النثرية والشعرية، فكانت لهم الكتب النقدية ودواوين الشعر والمقالات والقصص والمسرحيات، والشعر المنثور. وامتدَّ تأثيرهم في الشرق العربي فأخذ الناس يلتهمون نتاجهم الأدبي بشغف واهتمام.

وذكر الشنطي أن شعراء المهجر الجنوبي كانوا أقل جرأة تجاه التجديد رغم أنهم قياساً إلى الشعر المعاصر لهم الذي كان يكتب في البلدان العربية، كانوا كثيراً ما يبدون نظرة أوسع، ومنظوراً أعمق ورؤية أوضح للإنسان والحياة[1]. إلَّا أن أغلبهم كان أكثر ميلاً إلى المحافظة والقومية[2]، ولعل الشواهد الشعرية التي عرضناها في عصر التقليد في هذه الدراسة خير دليل على ذلك؛ بل وفي شكل نتاجهم الشعري قد ساروا على نهج معاصريهم في الشرق، فلم يخرجوا عن النطاق القديم الموروث، «فبقي النظام القديم ذو الشطرين، والقافية الموحدة هو النظام السائد في شعرهم إجمالاً، مع أمثلة ناجحة من الرباعيات والبحور القصيرة وتنويعات على نمط الموشح»[3]، وهذا ما سنفصِّله في موضعه من هذه الدراسة.

أما في الموضوع، فإلى جانب الرحلات الخيالية للأخوين فوزي وشفيق المعلوف، التي كشفت عن طرافة وجرأة على التجريب مع ميل رومانسي واضح، فقد كان شعراء الجنوب يطرقون عادة مواضيع تشبه مواضيع الشعراء المعاصرين لهم في الوطن العربي، وفي اللهجة كان قسم كبير من الإنتاج الجنوبي، سواء منه ما كان مكرَّساً للمواضيع الوطنية أو القومية، أو إلى أمثلة الحِكَم شديدة التركيز التي ميَّزت الشعر العربي القديم، ويحتفظ بنبرة

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٣.

(٢) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث (آفاقه وسبل تذوقه ونقده)، ص٩٤.

(٣) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٣.

بلاغية مباشرة، مفعمة بتأكيد الذات، تميِّز ذلك الشعر[1].

وهذا لا يعني أن كل الشعراء الجنوبيين محافظون فهنالك من الشعراء مَن ثار على حركة المحافظة التي دعا إليها إلياس فرحات والقروي وغيرهما من الشعراء، إلَّا أن ثورتهم هذه لا تعدو كونها صيحةً لم تجد صداها في بقية الشعراء، ومن هؤلاء، الشاعر نعمة قازان الذي أعلن تأثره بجبران خليل جبران في اهتمامه بالفكرة أكثر من اللغة، ويقول في ذلك[2]:

فَقُلْتُمْ: يَقُولُ النُّحَاةُ فَقُلْتُ: لَقَدْ كَانَ ذَلِكَ فِي البصْرَةِ
أَقَاسَ النُّحَاةُ حُدُودَ الزَّمَانِ وَمَرْمَى خَيَالِي وَعَقْلِيَّتِي
لَقَدْ حَدَّدُوهَا لِأَفْكَارِهِمْ فَضَاقَتْ وَزَمَّتْ عليَّ فِكْرَتِي
فَقُلْتُمْ يَقُولُ النُّحَاةُ فَقُلْتُ وَجُبْرَانُ قَالَ عَلَى صِحَّة

أما الروح المسيحية عند شعراء المهجر الجنوبي فعلى الرغم من كون غالبيتهم من المسيحيين، فإن تناولهم للمواضيع المسيحية في أدبهم بقي ضمن إطار القومية العربية والوحدة الوطنية، وقد كان ذلك استمراراً لروح التحرر التي ازدهرت في لبنان والأقطار العربية المجاورة بعد إعلان الدستور العثماني، وكانت الدعوة إلى الحرية والإخاء والمساواة، وإلى الوحدة، وإلغاء الأحقاد الطائفية[3]. ونرى أن تعامل المهجريين الجنوبيين مع الروح المسيحية في نتاجهم الأدبي أكثر طليعية، لأنه تناول يصاحبه تشوُّق عميق للوحدة والإخاء، ويلبي متطلبات الواقع السياسي والاجتماعي في بلدانهم الأولى، التي تعاني من الصراع الطائفي والديني.

وبذلك نستطيع أن نقول إن أغلب شعراء المهجر الجنوبي ينتمون إلى المدرسة التجديدية المحافظة؛ لأنهم في صياغتهم الشعرية وموضوعاتهم لم يخرجوا عن نطاق أقرانهم في الشرق العربي، إلَّا أنهم استطاعوا أن يؤسسوا الروابط والجمعيات والأندية، وأن يقيموا

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٣.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ط مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، مصر ١٩٦٢م، ص٣٦٦.

(٣) أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص ٧٦- ٨٣.

المجالس والحفلات، وقد أسهموا في ازدهار الأدب المهجري، وإثراء الساحة الأدبية العربية بنتاجهم النثري والشعري المتمثل في دواوين الشعر والملاحم الأسطورية، والقصص، والروايات، والنقد، والترجمة . وقد كان لشعرهم الخطابي القومي الوطني أثر قوي في الشرق العربي.

و يبدو أن هناك أسباباً كانت وراء الاختلاف بين المهاجرين في الشمال والجنوب، فشعراء الشمال كانوا أكثر تحرراً، بينما كان الجنوبيون في تجديدهم محافظين على نسق معاصريهم في الشرق . وترى سلمى الخضراء أن في المهجر الشمالي ثلاثة من أكثر الشخصيات أثراً في الأدب العربي الأمريكي. وهم أمين الريحاني، جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، الذين كان لهم من الشجاعة والجرأة وتنوع الخلفية الثقافية ما ساعدهم على فرض آراء ومفاهيم جديدة على معاصريهم، وقد فعل هؤلاء المبدعون الثلاثة الكثير لتوطيد موقف شديد التحرر نحو الأدب، يخلو من التقليد، ولم يكن لشعراء الجنوب مثل تلك القوة المتوافقة، وذلك الوعي الفني[١] .

ثم إن الفرق بين بيئة المهجر الشمالي وبيئة المهجر الجنوبي له أثره في نتاجهم الشعري، فالنظام والتفوق المادي في البيئة الشمالية بالإضافة إلى الحريات المتاحة للمهاجرين سرعان ما جذبهم وجعلهم يتأثرون بمُثُل التحرر وقيم الإنسان وموقعه من الحياة، وهذه هي المفاهيم المألوفة في المذهب التحرري الغربي. أما في البيئة الجنوبية فلم تكن في الكثير من أقطار أمريكا اللاتينية حرية سياسية أو اجتماعية كما في الولايات المتحدة، وقد وجد المهاجرون أنفسهم بين قوم لا يفوقونهم في التقدم أو الحيوية، وأن الحياة الاجتماعية والعاطفية في الجنوب غير بعيدة عمَّا ألفوه في موطنهم الأول، فسرعان ما برزت عندهم التقليدية في اللغة والأسلوب، وامتلأ شعرهم بتأكيد الذات والتباهي المفرط، وحافظوا على صلاتهم بموطنهم الأول[٢] .

---

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص١٠٤.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠٦، ١٠٧.

ومع ذلك، فإن النظر إلى النتاج الشعري في الشمال والجنوب معاً يكشف عن غنى وحيوية عظيمين. وقد تساءل عدد من الدارسين للأدب المهجري عن سبب ازدهار الشعر العربي في العالم الجديد، واقترحوا أسباباً عديدة لذلك؛ ويرى محمد مندور أن الشعر العربي قد ازدهر في الأمريكتين لأن الشعراء جاؤوا من «بلاد تحرِّك مناظرها الجبلية من الخيال ما لا تحرِّكه السهول، ومن جنس يشهد له التاريخ بالنزوع إلى المغامرة والتوثُّب، ثم إن غربتهم بأميركا وكفاحهم من أجل الحياة قد أرهف حسَّهم وقوى من نفوسهم وأخيراً ـ وهذا هو السبب المهم ــ لأنهم قوم مثقفون، قد أمعنوا في الثقافات الغربية ... وعرفوا كيف يستفيدون منها بعد أن هضموها في لغاتهم الأصيلة»[1].

ويرى إحسان عباس ومحمد يوسف نجم أن روحانية الشرق، والاغتراب وما ينتج عنه من حنين، والألم الذي يرافق المهاجر، أدَّى بهم إلى الإبداع وخلق مدرسة رومانسية في بيئة أدبية غير عربية[2]. ويرى محمد عبد المنعم خفاجي أن سبب هذا الازدهار يرجع إلى أنهم«أحاطوا بالكثير من ثقافات العرب وأميركا وألموا مع العربية باللغات الأجنبية، وكان حظهم من الانتفاع بالشعر الأمريكي غيرقليل»[3]. وآخرون يردون هذا الازدهار إلى أن غنى البلاد التي نزلها المهاجرون كان عاملاً ذا أثر في خصب قرائحهم، وأن الحرية الواسعة التي تنعم بها أميركا، فتحت أمام المهاجرين آفاق المعرفة والإنتاج الطليق[4].

ويرد جورج صيدح على هؤلاء قائلاً [5]: «إن الموهبة الفطرية ...هي مفتاح السر في تفوُّق أدب المهجر، يضاف إليها الجد والاجتهاد والتأمل العميق»، وذكر صيدح أن هذا عين ما قاله له ميخائيل نعيمة في حديث جرى بينهما: «...إن الفضل في تبريزهم هو الموهبة

(١) محمد مندور، في الميزان الجديد، ط١ مطبعة كوتيب، تونس ١٩٨٨م، ص ٩٣.

(٢) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ٣٤.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص١٨٦.

(٤) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص٩٠، ٩١.

(٥) المرجع السابق، ص ١٠٤.

الطبيعية، والموهوب هو الذي يخلق بيئته ولا تخلقه البيئة»[١].

ومن العوامل التي أسهمت في ازدهار الشعر المهجري وانتشاره في الشرق العربي، ما قامت به الصحف المهجرية من نشر لنتاج المهجريين الأدبي في الشرق العربي، وقد قام بعض الكتاب بجمع ما نشرته هذه الصحف عن الأدب المهجري الشمالي والجنوبي في كتب، كما فعل محي الدين رضا في كتابه «بلاغة العرب في القرن العشرين»، والأستاذ توفيق الرافعي في كتابه «ما وراء البحار»أو «النبوغ العربي في العالم الجديد»[٢].

ولا شك أن ما عُرِف «بأسلوب جبران» التعبيري بخيالاته الرقيقة، وعباراته البسيطة الغنية بالموسيقى، قد أثَّر في نفوس الأجيال الجديدة من حملة الأقلام، وسرعان ما انتشر هذا الأسلوب الجبراني في الشرق العربي[٣]، فأُعْجِبوا به، وتأثر به بعض الأدباء الشباب أمثال مي زيادة، وتوفيق الرافعي[٤]، وقد نزع أبو القاسم الشابي نزعة جبران في تحمل هموم الإنسان المعذَّب أينما كان، وسارت هذه النزعة في شعره بإنسانية متكاملة[٥]، وذكرت سلمى الخضراء أن أثر جبران في أبي القاسم الشابي كان كبيراً استحق أن يكون موضوع كتاب ألَّفه خليفة محمد التليسي عنوانه «الشابي وجبران»[٦].

ولم يقف تأثير الأدب المهجري عند هذا الحد في الشرق، بل أحدث الأدب المهجري ـ خاصةً الشعر ـ بين الدارسين له في الشرق انشقاقاً بينهم، فمنهم مَن أيده، مثل العقاد[٧] ومحمد مندور الذي وصفه «بالأدب المهموس»[٨]، ومنهم مَن انتقده ووقف ضده، مثل طه

---

(١) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ١٠١.

(٢) نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ص٩١.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٦١.

(٤) نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ص٩٢.

(٥) عبد المجيد الحر، أبو القاسم الشابي، ط١ دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٤م، ص٧٥.

(٦) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ٤٣١، ٤٣٢.

(٧) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٧.

(٨) محمد مندور، في الميزان الجديد، ص٧٧- ٩٩.

حسين[١]، وعزيز أباظة[٢]، وغيرهما من الأدباء.

ونحن هنا لا نحدد عاملاً بعينه، وندَّعي أنه هو الوحيد الذي أسهم في ازدهار الأدب المهجري، و نرى أن جميع هذه العوامل التي سبق ذكرها قد أسهمت في ازدهار الشعر المهجري في الشرق العربي، وجعلته مميزاً عن شعر الأقدمين بل ثورةً عليه، فتناوله النُّقَّاد والكُتَّاب بالدراسة و التحليل مدحاً وقدحاً، مما أكسبه خصائص أسست لأن يكون مدرسة أدبية لها مكانتها بين المدارس التجديدية في الأدب العربي.

٣/ مرحلة التعاون بين المدارس التجديدية:

قبل أن ندخل في مرحلة التعاون بين المدارس التجديدية، فلابد أن نتعرَّف على المدارس التجديدية في الشرق العربي وقتذاك. لأننا في هذا المبحث سنتحدث عن التعاون الأدبي بين هذه المدارس. فمن بين هذه المدارس نجد «مدرسة الديوان» التي يتزعمها عباس محمود العقاد، وعبد الرحمن شكري، وعبد القادر المازني، و«جماعة أبولو». وتشترك جميع هذه المدارس في التأثُّر بالمدرسة الرومانسية الغربية، والدعوة إلى التحرر من سيطرة القديم في الأدب العربي، والعمل على إنقاذ الأدب من وهدة التخلف والجمود إلى مواكبة النهضة والتطور ليكون أدباً عالمياً. إلَّا أن لكل مدرسة ما يميزها عن الأخرى. ونحن هنا لسنا بصدد تعداد هذه الميزات، ولكنَّا نحاول أن نقتفي أثر هذا التعاون بين المدارس الأدبية الحديثة فيما توفر لدينا من مصادر ومراجع، ونشير إلى أن مجال الدراسة لا يسمح لإيراد ما تم من تعاون بين جميع المدارس، فاكتفينا بالإشارة إلى التعاون الذي تم بين مدرسة الديوان ومدرسة المهجر .

ومن هذا التعاون بين مدرسة المهجر ومدرسة الديوان أن في عام ١٩٢٢م تسلَّم ميخائيل نعيمة نسخة من كتاب «الديوان» لعباس محمود العقاد وعبد القادر المازني،وبعد

---

(١) طه حسين، حديث الأربعاء، ج٣، ص ١٩٥ – ٢٠١.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص ١٨٥.

أن اطلع عليه ضمَّن كتابه «الغربال» مقالاً خاصاً عن كتاب الديوان رحَّب فيه بظهور هذا العمل النقدي، وأعجب به، يقول فيه[1]: «ألا بارك الله في مصر. فما كل ما تنثره ثرثرة، ولا كل ما تنظمه بهرجة، وقد كنت أحسبها وثنية تعبد زخرف الكلام، وتؤلِّه رصف القوافي...».

وكتب عباس محمود العقاد مقدمة كتاب ميخائيل نعيمة «الغربال»، وقد أشاد العقاد بما جاء فيه من آراء تجديدية؛ وقال[2]: «وأكاد أقول إن لم يكتب النعيمي هذه الآراء التي تتمثل للقارئ في هذه الصفحات لوجب أن أكتبها أنا. فأما وقد كتبها وحمل عبئها فقد وجب على الأقل أن أكتب مقدمتها».

ولما أصدر العقاد كتابه «الفصول» عام ١٩٢٢م، أهدى نسخة منه إلى ميخائيل نعيمة، فتناوله نعيمة بمقال نشره في كتابه «الغربال»، قال فيه[3]: «تصفحَّت كتاب الفصول، فألفيته من الكتب التي تشارك في تأليفها قلب شاعر واعٍ، وفكر متنبه ممحِّص، وقلم عربي صميم...».

ونشير إلى أننا لم نعثر على أكثر من ذلك في التعاون بين المدرستين فيما توفر لدينا من مصادر ومراجع، فميخائيل نعيمة صاحب كتاب «الغربال»، وهو الكتاب النقدي الوحيد لمدرسة المهجر الشمالي، وعباس محمود العقاد والمازني هما يعدَّان رائدين أساسيين في مدرسة الديوان التي سُمِّيَت على اسم كتاب «الديوان»، إلا أن ما أوردناه عنهما يؤكد أن هناك تعاوناً بين المدرستين وتقارباً في الأفكار والآراء، ويؤكد جبران هذا التعاون والتقارب بقوله:[4] «... وإذا كان لنا قوة فقوتنا في وحدتنا وانفرادنا، وإذا كان لابد من الاشتراك فلنشترك مع مَن يماثلنا ويقول قولنا. في عقيدتي أن عباس محمود العقاد ـ وهو فرد واحد ـ

(١) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٢٠٧ – ٢١٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٤٦.

(٤) ميخائيل نعيمة، جبران خليل جبران، ص ٣٨٦.

لأقرب بها لا يقاس من منازعنا ورغائبنا الأدبية... ».

وبذلك نتفق مع نادرة جميل التي ذهبت إلى «أن الرابطة القلمية لم تتأثر بخُطَى أية رابطة عربية قديمة في الشرق أو الغرب، بل على العكس، لقد كان من أهدافها أن تكون جديدة في بابها، طريفة في أسلوبها، لم يسبق لها مثيل في الأدب العربي»[1]. ونحسب أن ما كان بين المدرستين لا يخرج عن دائرة التعاون مثلما حصل بين العقاد ونعيمة، وأن التقارب في الآراء والأفكار لا يعد تأثراً، بل هو تقاطع ضروري فرضته طبيعة المرحلة، والنهضة الأدبية لا يمكن أن تتحقَّق إلَّا بإيجاد القواسم المشتركة بين هذه المدارس، بل وإن التمايز بين هذه المدارس عنصر مكمِّل لعناصر هذه النهضة، يضيف إليها صبغة التعددية والتنوُّع.

ب/الخصائص العامة للشعر المهجري:

لقد مرَّ الأدب العربي عامة والشعر العربي خاصةً بمراحل عديدة، مستمدَّة من ظروف العصر والبيئة، أكسبته شخصية لها صفاتها ومعالمها، والشعر المهجري لا ينفصل عن الشعر العربي، ويعدُّ مرحلة من مراحل تطوره، ومن أبرز ما عُرِف به الأدب على وجه العموم والشعر على وجه الخصوص في المهجر الروح الرومانسية، فكان شعراً متميزاً بدعوته إلى التحرر والنزعة القومية والنزعة الإنسانية، وأغلب هذه الخصائص قد ميَّزه عن الشعر العربي المعاصر له في الشرق، ومن أبرز هذه الخصائص:

١/ التحرر من قيود القديم:

لقد كانت ثورة المهجريين على القديم وعلى كل أدب لا يصلح للحياة ولمسايرة العصر ثورة جريئة، عملت على تحريره من عبودية التقليد والجمود وجعلته يسير في موكب الحياة، يستمد منها معانيه وأفكاره. فتحرر من قيود الألفاظ والأساليب القديمة التي تكبِّله وتشلُّ حركته، وأصبح الأدب المهجري وخاصة في الشمال يحمل كنوزاً فكرية واسعة وعاطفة إنسانية رحبة، وغذاءً روحياً دسماً، فكان شعرهم قوياً وقريباً من النفوس على نحو

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٩٥.

لم يألفه الناس في الشرق[١].

ويرى صيدح أن الأدب المهجري قد تميَّز بصفة عامة بالتجديد الطامح للكمال؛ ففي القالب يتميز بالتحرر التام من قيود القديم مع استبقاء ما لان منها للصياغة الحديثة، وما طاوع منها نزعة التجدد، فانتقل من الاتباع إلى الإبداع حيث الاستقلال بالشخصية الأدبية. وانطلق الشعر إلى أصوات متعددة، وأوزان قصيرة مجزوءة، وموشحات تتبارى بالفن مع ما خلفته لنا الأندلس[٢].والثورة على القديم والتحرر من قيوده في الشكل وفي المضمون عند شعراء الرابطة القلمية من المبادئ الرئيسة التي نادت بها[٣].

أما شعراء المهجر الجنوبي فقد وصف هداره ثورتهم على القديم بأنها ثورة على طبيعة الشعر العربي، ولكن في هدوء، وفي غير عنف، وثورة لم يكن قطع الصلة ما بين الشعر الحديث والشعر العربي القديم من أهدافها، بل كانت تشوبها رغبة في بقاء شيء من القديم يصل الماضي بالحاضر، ولا يقطعهم عن تراث آبائهم الفكري والأدبي[٤].

ومما سبق نخلص إلى أن ثورة شعراء المهجر الشمالي على القديم كانت أكثر تحرراً من شعراء المهجر الجنوبي الذين لم يخرجوا في شعرهم عن دائرة المدرسة التجديدية المحافظة في الشرق. وينعكس ذلك في القالب التعبيري الخاص بالخصائص الفنية في الشعر، والذي سنُفَصِّلُهُ في موضعه من هذه الدراسة، بالإضافة إلى مضمون أو محتوى شعرهم.

٢/ الطابع الشخصي:

من أبرز ما يتميَّز به كبار أدباء المهجر أن لكل منهم طابعاً خاصاً يميزه عن الآخرين على الرغم من وحدة المنبع، فأغلب الأدباء المهجريين يغترفون من داخلهم أولاً، ويتأثرون بما يحيط بهم ثانياً، ويهدفون إلى خلق أدب حر قوي. وعلى الرغم من اشتراك هؤلاء الأدباء

---

(١) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٥٥.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٥٨.

(٣) راجع: هذه الدراسة، ص١١٧، ١١٨.

(٤) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٤٠٦.

في المنهل والهدف تختلف شخصياتهم الأدبية، بحيث يظهر كل منهم مستقلاً عن الآخرين، بطابعه الخاص في التفكير أو في التعبير، أو في كليهما معاً[(١)].

وفي المهجر الشمالي كان جبران خليل جبران من أسبق المهجريين إلى الظهور؛ وذلك بروحه الثائرة المتمرِّدة في كتاباته التي امتازت بالخيالات الجميلة والاستعارات الجديدة، والبيان المترقرق بأبسط الألفاظ وأعذبها، وأوقعها في النفوس، وكان أكثر المهجريين تنويعاً في أساليبه الكتابية، وأسلوبه الخيالي العاطفي في الإنشاء العصري سُمِّي في الشرق بالأسلوب الجبراني[(٢)]. ويمتاز ميخائيل نعيمة بلغته البسيطة الجميلة الواضحة وتفكيره العاطفي[(٣)].

أما في المهجر الجنوبي فالشاعر القروي يمتاز بذوب الإحساس في حنينه، وبفورته العارمة الخطابية في وطنيته، وعباراته الشعرية عاصفة مزمجرة، لألفاظها وقع الهول؛ لأنها تعبير عن ثورة عصوف[(٤)]. وفوزي المعلوف يتصف بنصاعة العبارة وجمال التشابيه والاستعارات ولطف الخيال، وبحسن اختياره للفظة الدالة على معناها مع المحافظة على التعبير الشعري التصويري الخالص[(٥)].

ولسنا بحاجة لأن نعرض أكثر من ذلك، فلكل شاعر مهجري بارز طابع شخصي، ونرى أن التمايُز بين الشعراء المهجريين أمر إيجابي؛ إذ جعل لكل شاعر خصوصية يتفرَّد بها عن غيره، مما أكسب مدرستهم صفة التنوع والازدهار، و ذلك لا يعني أنهم متباينون، ولو كانوا كذلك لما استطاعوا أن يؤسِّسوا مدرسة لها مكانتها في الأدب العربي، بل هم مُتَّفِقُون في مناهلهم وأغلب أهدافهم.

---

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٧٢، ٧٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٤.

(٣) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٥٦.

(٤) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٧٨.

(٥) أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، ص ٣٥٦.

٣/ النزعة القومية:

لقد عانت بلاد الشام من ويلات الصراعات الطائفية والدينية، ومن عبودية الاستعمار، فما كان من أصحاب الوعي في الشرق إلَّا أن دعوا إلى القومية العربية كمخلِّص لبلادهم من الصراعات والحروب، ومنقذ لشعوبهم من براثن الاستعمار، وقد انتشرت هذه الدعوة في كل البلدان العربية، وقد عبَّر عنها الأدباء في كتاباتهم وأشعارهم.

وانتقلت هذه النزعة القومية مع المهاجرين في عالمهم الجديد، ففي المهجر الشمالي نجد أمين الريحاني الذي يطالب بالاعتصام بالروح القومية؛ لأنها طريق الخلاص من الصراعات الطائفية والدينية، والاستعمار، يقول(١) : «لا خلاص لنا مما نحن فيه ... إلا بالتضامن والتعاون المرتكِزَين على الروح والمبدأ القوميين»، ويرى الريحاني أن القومية تجمع الشعوب، والدين يفرِّقهم إن تعصبوا له (٢). ويقول(٣): «العروبة تجمعنا، العروبة توحدنا، العروبة تظهر القوى الكامنة فينا وتستنهضنا... إنها القوة الوطنية العظمى»، والعروبة عنده روح قومية عالية وشاملة، وهي إحلال القومية الواحدة الكبرى محل القوميات الصغيرة الضائعة(٤). وهذا خير دليل على أن الدعوة إلى القومية تناهض الإسلام.

وميخائيل نعيمة المعلم الإنساني المبشر بغلبة الروح على المادة، قد اختلج فؤاده بعاطفة وطنية، يوم وصلته أخبار المجاعة في لبنان، فزفر تلك الزفرة الدامية في قصيدته«أخي»، التي يقول فيها (٥):

أَخِي، إِنْ عَادَ بَعْدَ الحَرْبِ جُنْدِيٌّ لِأَوْطَانِهْ
وَأَلْقَى جِسْمَهُ المُنْهُوكَ فِي أَحْضَانِ خِلَّانِهْ

---

(١) أمين الريحاني، القوميات، ط٧ دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٨٧م، ج٢، ص ٣٧٤.

(٢) أمين الريحاني، ملوك العرب، ط٨ دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٨٧م، ج١، ص ١٣٢.

(٣) المصدر السابق، ج١، ص ٣٧٥.

(٤) أمين الريحاني، القوميات، ج٢، ص ٣٧٧، ٣٧٨.

(٥) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ط٦ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م، ص ١٢.

فَلَا تَطْلُبْ إِذَا مَا عُدْتَ لِلْأَوْطَانِ خِلَّانَا

لِأَنَّ الجُوعَ لَمْ يَتْرُكْ لَنَا صَحْباً نُنَاجِيهِمْ

سِوَى أَشْبَاحِ مَوْتَانَا

ونسيب عريضة قد ضاق بتقاعس إخوته المغتربين عن نجدة إخوانهم المنكوبين في الوطن، إبان الحرب العالمية الأولى، فقال[١]:

كَفِّنُوهُ وَادْفِنُوهُ اسْكِنُوهُ هُوَّةَ اللَّحْدِ العَمِيقْ

وَاذْهَبُوا لَا تَنْدبُوهُ فَهوَ شَعْبٌ مَيِّتٌ لَيْسَ يفِيقْ!

وَلْنُتَاجِرْ فِي المَهَاجِرِ وَلْنُفَاخِرْ بِمَزَايَانا الحِسَانْ

مَا عَلَيْنَا إِنْ قَضَى الشَّعْبُ جَمِيعاً؟ أَوْ لَسْنَا فِي أَمَانْ؟

رُبَّ ثَارٍ رُبَّ عَارٍ رُبَّ نَارٍ حَرَّكَتْ قَلْبَ الجَبَانْ

كُلُّهَا فِينَا وَلَكِنْ لَمْ تُحَرِّكْ سَاكِناً إِلَّا اللِّسَانْ

أما في المهجر الجنوبي فكانت النزعة القومية في شعرهم عالية، فتميز شعرهم القومي بالروح الخطابية المفعمة بالصيحات الداوية، وانفعالهم بالقضايا الوطنية التي تحدث في الشرق، فالشاعر القروي قد بلغ من إيمانه بعروبته، وحبه لوحدة الأمة العربية درجة رفع بها تلك المبادئ فوق كل المذاهب والعصبيات، ولنتأمل قصيدته« وقفة على قبر » التي تفيض ألماً وحزناً لما حلَّ بأمته العربية وبوطنه لبنان، يقول فيها [٢]:

فَوْقَ التُّرَابِ بَقِيَّةُ الأَجْدَادِ أَجْثُو وَأَنْدُبُ أُمَّتِي وَبِلَادِي

وَطَنٌ وَلَكِنْ لِلْغَرِيبِ وَأُمَّةٌ مَلْهَى الطُّغَاةِ وَمَلْعَبُ الأَضْدَادِ

يَا أُمَّةَ أَعْيَتْ لِطُولِ جِهَادِهَا أَسُكُونُ مَوْتٍ أَمْ سُكُونُ رُقَادِ

يَا مَوْطِناً عَاثَ الذِّئَابُ بِأَرْضِهِ عَهْدِي بِأَنَّكَ مَرْبِضُ الآسَادِ

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ط٢ دار الغزو، عمان، الأردن ١٩٩٢م، ص٤٥.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة(الشعر)، ص١٦٨.

مَاذَا التمهُّل فِي المسِيرِ كَأَنَّنَا   نَمْشِي عَلَى حَسَكٍ وَشَوْكِ قتَاد؟
هَلْ نَرْتَقِي يَوْماً وَمِلءُ نَفوسِنَا   وَجَلُ المسُوقِ وَذِلَّةُ المنْقَادِ

والنزعة القومية عند الشاعر جورج صيدح نجدها في خطابه لإخوته العرب في المهجر داعياً إياهم أن يساعدوا إخوتهم المنكوبين في فلسطين، يقول[1]:

يَا أَهْلَ وُدِّي لَا أُكَلِّفُكُمْ   تَرْفِيهَ هَمِّي إِنَّهُ عَرِمُ
لَمْ يَبْقَ فِيكُمُ مِنْ عُرُوبَتِكُمْ   إِلَّا لِسَانٌ مُفْصِحٌ وَفَمُ
إِنَّ العُرُوبَةَ يَا بَلَابِلَهَا   رُوحٌ عَلَى كَفِّ الفَتَى وَدَمُ

وترى سلمى الخضراء «أن شعراء الشمال يميلون إلى نظرة شمولية نحو العالم ويؤمنون غالباً بأخوية الإنسان، وكان أغلب شعراء الجنوب يؤيدون القومية العربية بشكل واضح»[2]. بينما نحن نتفق مع جورج صيدح الذي يرى أن هذه الرسالة القومية عند شعراء المهجر الشمالي تساير في مراميها النزعة الإنسانية؛ لأنها تدعو إلى إقامة العدل وإعلاء الحق، وإعادة الحرية لوطن هو جزء من الوجود الشامل، ولشعب هو جزء من الإنسانية، وسعادة الكل تقوم على سعادة كل جزء منه[3]. ونعزز ما ذهب إليه صيدح بقولنا إن حب الأوطان والميل إلى مَن يشاطرك في اللغة والعادات والتقاليد والثقافة هو أمر طبيعي وفطري، فلا يمكن أن نجرِّد شعراء المهجر الشمالي من هذه الفطرة، فالروح القومية في شعرهم نراها في شكل مناجاة وحديث قريب إلى الأذن، و بأسلوب هادئ، وهي لا تخرج عن الوصف الذي أطلقه محمد مندور على الأدب المهجري فسماه «الأدب المهموس» وذلك في تناوله قصيدة«أخي» لميخائيل نعيمة[4].

أما شعراء المهجر الجنوبي في شعرهم القومي فقد تميزوا بالنبرة الخطابية العالية؛

---

(١) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث، آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص١٨١.

(٢) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٠٣.

(٣) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٦٨.

(٤) محمد مندور، في الميزان الجديد، ص ٧٧-٨٣.

ويبدو أن الاختلاف بين المهجرَين في نزعتهما القومية لم يكن في الإحساس القومي عندهما، بل كان في طريقة التعبير، وهذا يعود إلى الاختلاف بين البيئتين، واختلاف كل فريق عن الآخر في موقفه من التجديد. أما النزعة القومية في الشعر المهجري على وجه العموم فهي ليست بغريبة على الأدب العربي في الشرق وقتذاك، بل تعدُّ امتداداً لمعاصريهم في الشرق.

٤/ النزعة الإنسانية:

وهي النظرة إلى المجتمع كله نظرة حب ورحمة، ورغبة في أن يعم الخير الجميع، وأن تنتشر المبادئ السامية، وإيجاد مجتمع أفضل تسوده القيم والمثُل العليا، والرغبة في تهذيب النفس الشريرة، وفي ظل هذا اتسعت نظرتهم إلى الحب، وشملت الإنسان والطبيعة، وكل الكائنات. والإنسان عند المهجريين هو محور الأدب[١]، والإنسانية عند المهجريين لها عدة مفاهيم؛ فهي عند فوزي المعلوف: «شعور الإنسان مع الإنسان بكل ما في هذا التعبير من شمول، وهي شعور الإنسان مع الحيوان والنبات...»[٢]، والإنسانية عند جبران مواطنة عالمية لا حدود لها، وحول هذا المعنى يقول[٣]: «...وأحب الأرض بكليتي لأنها مرتع الإنسانية، روح الألوهية على الأرض،الإنسانية المقدَّسة روح الألوهية على الأرض...»، وعند جورج صيدح الإنسانية هي «شعور غريزي بقرابة تربطني ببني الإنسان، وبتضامن مع جميع خلق الله، وهي بعد ذلك عمل إيجابي وفعل صادق»[٤]، وعلى هذا فهي رابطة تضامن غريزي تجمع بين كل الخلق على ظهر الأرض.

والنزعة الإنسانية ليست بجديدة عند الشعراء المهجريين، فهي موجودة في أدبنا العربي شعراً ونثراً منذ القِدَم، ولكن الجديد هو اتجاه شعراء المهجر إليها كغرض رئيس في كتاباتهم نثراً وشعراً، وجعلوها مستقلة بعد أن كانت تُذْكَر عَرَضاً في ثنايا القصائد، كما

---

(١) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٢٣.

(٢) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص١١٣.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٤٠٩.

(٤) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص١١٣.

توسَّعوا فيها توسعاً ملحوظاً، مستمدين ذلك من روحانية الشرق ودياناته السماوية، وأدبهم القديم، وما اكتسبوه في بيئتهم الجديدة. والإنسانية عندهم تتَّسِع لكل ما في الوجود الإنساني من مشاعر نبيلة، ومعان روحية، فهي المضمون الشامل الرَّحِب الذي يحتضن كل المضامين الأخرى(١). و من الموضوعات الإنسانية في شعرهم:

الإخاء والمحبة:

وجد المهاجرون أنفسهم أمام مجتمع جديد، يختلف عنهم في العادات والتقاليد واللغة، فكانوا في حاجة ماسَّة لأن يتكاتفوا ويتعاضدوا ليحافظوا على مكوناتهم الثقافية والاجتماعية التي أتوا بها من مشرقهم، وليتساعدوا على مواجهة المعاناة التي عاشوها في بداية هجرتهم، وليرتقوا بأُخُوَّتهم ومحبتهم ليكونوا مثالاً للغرب المادي ليحذو حذوهم، وكما أنهم في حاجة لأن يدعموا مجتمعهم الأول الذي تركوه يعاني من الصراعات الطائفية والسياسية. فالتشتت لا يخدم أوطانهم، بل يجعلهم يذوبون في البيئة الجديدة، فلذلك نجد في أشعارهم الدعوة إلى الإخاء والمحبة، وكثيراً ما تتردد في شعرهم مفردات الإخاء والمحبة، مثل: «أخي»، و«أحبابنا»و«رفيقي»و «صديقي»و«شريكي»،وغير ذلك من المفردات. ولميخائيل نعيمة قصيدة عنوانها«أخي»، يقول فيها(٢):

أَخِي إِنْ ضَجَّ بَعْدَ الحرْبِ غَرْبِيٌّ بِأَعْمَالِهْ
وَقَدَّسَ ذِكْرَ مَنْ مَاتُوا وَعَظَّمَ بَطْشَ أَبْطَالِهْ

وله قصيدة بعنوان «يا رفيقي»، يقول فيها(٣):

يَا رَفِيقِي رَفِيقَ جِسْمِي وَرُوحِي
وَشَرِيكِي فِي نِعْمَتِي وَشَقَائِي

---

(١) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص١١٧.

(٢) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص١٢.

(٣) المصدر السابق، ص٧٣.

وَصَدِيقِي صَدِيقَ عِلْمِي وَجَهْلِي

وَنَدِيمِي فِي شِدَّتِي وَرَخَائِي

ونجد كلمة « أحبَّتنا » في قول جبران[1]:

أَحِبَّتَنَا لَا تَسْأَلُوا عَنْ دِيَارِنَا فَلَيْسَ لَنَا كَهْفٌ وَلَيْسَ لَنَا وَكرُ

ونجد - أيضاً ـ عنده كلمة « ياخليلي » في قوله[2]:

يَا خَلِيلِي لَوْ كُنْتَ تَعْلَمُ مَا بِي مَا جَعَلْتَ الحَدِيثَ عَهْدَ التَّصَابِي

ووردت كلمة « أحبابنا » في قول القروي[3]:

أَحْبَابَنَا وُضِعَ العَشَاءُ وَآلُكُم بِالانتِظَارْ

والمحبة عند المهجريين وسيلة للسلام مع النفس ومع المجتمع، وهي منهج تعويضي يعتمده المغترب للخروج من عزلته، وها هو أبو ماضي يدعو الناس إلى المحبة قائلاً[4]:

أَيْقِظْ شُعُورَكَ بِالمحَبَّةِ إِنْ غَفَا لَوْلَا الشُّعُورُ النَّاسُ كَانُوا كَالدُّمَى

أَحْبِبْ فَيَغْدُو الكُوْخُ كَوْناً نيِّرا وَابْغِضْ فيُمْسِي الكَوْنُ سِجْناً مُظْلِمَا

والمحبة عند الشاعر القروي لا تقتصر على مَن يأمنوهم فحسب بل محبة الأعداء[5]:

قَالَ المسِيحُ لَنَا حبُّوا أَعَادِيكُم لَكِنَّهُ لَمْ يَقُلْ حبُّوا الشَّيَاطِينَا

ويبدو أن هذه المحبة عند الشعراء المهجريين وخاصة المسيحيين نابعة من تمسُّكِهم بتعاليم السيد المسيح، التي تقول:« أحبوا أعداءكم، وأحسنوا إلى مبغضيكم »[6].

ومما تقدم نخلص إلى أن نداءات الأخوة والمحبة ذات الدلالة الإنسانية العميقة،

---

(١) جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٤٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٣.

(٣) إيليا حاوي، الشاعر القروي، ج١، ص١١٨.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٣١.

(٥) القروي، الأعمال الكاملة(الشعر) ، ص ٤٩١.

(٦) الكتاب المقدس، لوقا ٦/ ٢٧، ط دار المشرق، بيروت، لبنان١٩٨٨م، ص٢١١.

تؤكد مدى حاجة الشعراء المهجريين إلى الدفء والأمن النفسي، وإحساسهم بضرورة التعاطف والتكافل الاجتماعي في البيئة الجديدة، ومحاولة منهم لخلق مجتمع عربي يجدون فيه ملامحهم الشرقية التي افتقدوها، فكثرت في أشعارهم الألفاظ الدالة على الإخاء والمحبة.

التأمل:

الحياة المادية الصاخبة في المهجر الشمالي، والحياة الشاقة التي عاشها المهاجرون في المهجر الجنوبي جعلت المهاجرين أكثر قلقاً وتوتراً، فكانت حياتهم الأولى مدعاةً للكثير من التساؤلات التأملية الفلسفية حول النفس و الطبيعة والكون، شأنهم في ذلك شأن الفلاسفة والمفكرين، وهذا ما نجده واضحاً في أشعارهم وخاصة عند شعراء المهجر الشمالي الذين حلَّقوا بأخيلتهم في عوالم مجهولة، يحللون النفس الإنسانية، ويحاولون إماطة اللثام عن أسرار الحياة والطبيعة.

والتأمل في النفس الإنسانية في شعرهم كثير، فلنأخذ مثلاً جبران خليل جبران الذي يرى أن الجسم يفنى وأن النفس مصيرها الخلود، وفي ذلك يقول[1]:

يَا نَفْسُ لَوْلَا مَطْمَعِي   بِالخُلْدِ مَا كُنْتُ أَعِي
لَحْناً تُغَنِّيهِ الدُّهُورْ
بَلْ كُنْتُ أُنْهِي حَاضِرِي   قَسْراً فَيَغْدُو ظَاهِرِي
سِرّاً تُوَارِيهِ القُبُورْ
يَا نَفْسُ مَا العَيْشُ سِوَى   لَيْل إِذَا جَنَّ انْتَهَى
بِالفَجْرِ وَالفَجْرِ يَدُومْ
وَفِي ظَمَا قَلْبِي دَلِيلٌ   عَلَى وُجُودِ السَّلْسَبِيلْ
فِي جَرَّةِ المَوْتِ الرَّحُومْ
يَا نَفْسُ إِنْ قَالَ الجَهُولُ   الرُّوحُ كَالجِسْمِ تَزُولْ

(١) جبران خليل جبران ، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٧٤، ٧٥.

وَمَا يَزُولُ لَا يَعُودْ

قُولِي لَهُ إِنَّ الزُّهُورَ تَمْضِي وَلَكِنَّ البُذُورْ

تَبْقَى وَذَا كُنْه الخُلُودْ

ومن التأملات الفلسفية في الطبيعة قصيدة «يا بحر» لميخائيل نعيمة، وقد جعل فيها البحر طرفاً آخر في الخطاب الشعري، يقول فيها (١):

أَمَا تَعِبْتَ؟ عَجِيجٌ كَرٌّ، فَفَرٌّ، فَكَرُّ؟
مَاذَا تَرُومُ وَأَنّى تَسِيرُ لَا تَسْتَقِرُّ؟
فَكَأَنَّمَا فِيكَ مِثْلِي قَلْبَانِ: عَبْدٌ وَحُرُّ
هَذَا يَرُومُ فِراراً مِنْ ذَا وَلَيْسَ مَفَرُّ.
يَا بَحْرُ يَا بَحْرُ قُلْ لِي هَلْ فِيكَ خَيْرٌ وَشَرُّ؟
هَلْ فِي سُكُونِكَ أَمْنٌ وَفِي هِيَاجِكَ ذُعْرُ؟
أَمْ فِي امتِدَادِكَ يُسْرٌ وَفِي انْقِبَاضِكَ عُسْرُ؟
وَفِي انخِفَاضِكَ ذُلٌّ وَفِي ارتِفَاعِكَ فَخْرُ؟
وَفِي سُكُوتِكَ حُزْنٌ وَفِي هَدِيرِكَ بِشْرُ

ويبدو أن القصيدة حاملة لنهج ميخائيل نعيمة الشعري:قِصَر المقاطع، والاتكاء علي السؤال و الثنائية و تلقائية السياق الشعري وانسيابيته.

أما في المهجر الجنوبي فنجد تأملات فوزي المعلوف، الذي يرى أن النوازع الخيِّرة التي فيه، التائقة إلى المُثُل تتعذب لأنها مستعبدة بل أسيرة في قبضة العبودية العمياء التي سيطرت على جسمه، أما روحه فهي حرَّة، وهو يتوق إلى هذه الروح، يقول(٢):

بَيْنَ رُوحِي، وَبَيْنَ جِسْمِي الْأَسِيرْ

---

(١) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٩٥.

(٢) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٥٣م. ص ٨٨.

كَانَ بعد

ذُقْتُ مُرَّهْ

أَنَا فِي الأَرْضِ وَهِيَ فَوْقَ الأَثِيرْ

أَنَا عَبْدٌ

وَهِيَ حُرَّهْ

ويرى فوزي المعلوف أن في الموت راحة وطمأنينة وهدوءاً للجسم، تنشدها النفس، فخير للإنسان أن يختصر عمره لأن عمر الشقاء طويل(١):

إِنَّمَا القَبْرُ رَاحَةٌ الجِسْمِ ... مِنْ آلَامِهِ وَالفُؤَاد مِنْ أَكْدَارِهْ

إِنَّ عُمْرَ الشَّقَاءِ عُمْرٌ طَوِيل ... ومُصِيبٌ مَنْ يَعْتَنِي بِاخْتِصَارِهْ

ويبدو أن المعلوف متشائماً فالموت عنده ليس طريقاً للتحرر من العبودية، وليس وسيلة من وسائل الراحة والخلاص فحسب، وإنما في الموت خير للبشرية؛ لأن الإنسان الشرير حين يموت يتحوَّل إلى قوة مغذية لا تضن بخيرها على النبات، وبالتالي على الكون(٢):

وَهُوَ لَا يَنْفَعُ البَسِيطَةَ حِينَ ... يَثْوَى فِي القَبْرِ بَيْنَ رِحَابِهْ

حِينَ يَمْتَصّهُ الثَّرَى فَيُغَذِّي ... مِنْهُ مَا فِي الأَدِيمِ مِنْ أَعْشَابِهْ

يَا لِعمْرِي كُلُّ النَّبَاتِ الذّي فِي ... الكَوْنِ مِنْ زَهْرِهِ إِلَى لَبْلَابِهْ

لَيْسَ إِلَّا عَصِير أَجْسَامِ مَنْ مَاتُوا ... فَزَانُوا الثَّرَى بِأَجْمَل مَا بِهْ

تِلْكَ حَالُ الإِنْسَانِ حَيّاً وَمَيْتاً ... رُبَّ خَيْرٍ الشَّرُّ مِنْ أَسْبَابِهْ

ولا نريد أن نستطرد ذكر النماذج الشعرية حول التأملات الفلسفية عند المهجريين، ولكن الذي ينبغي أن نتوصل إليه هو أن مثل هذه التأملات الفلسفية ذات الطابع الصوفي

---

(١) صموئيل عبد الشهيد، فوزي عيسى إسكندر المعلوف، سيرته، أدبه، فنه، (رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان ١٩٦٧م)، ص ١٣٠.

(٢) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص١١٧، ١١٨.

قد شغلت أذهان المفكرين والشعراء في مختلف العصور، أمثال إفلاطون، وسقراط، وابن سينا، وعمر الخيام ، وأبي العلاء المعري وغيرهم. «ولشعراء المهجر فضل في تطوير النظرة إلى هذه التأملات، وتطوير أساليب عرضها وصورها، فلقد كان الشعراء المهجريون في تأملاتهم يتجردون من طبيعتهم ويسمون فوق سفاسف الحياة والبشر ويحلقون بأخيلتهم في عوالم مجهولة، وكان هدفهم الأسمى من وراء ذلك تحقيق مُثُل إنسانية عُليا خالدة»[1]. والتأمل في شعر المهجريين قد خرج عن دائرة التهكم، وكان بارزاً وعاماً ويأخذ شكلاً جديداً في قالب من الكلام المسؤول، كما في الأساليب الفلسفية[2]،وهم بذلك قد أكسبوا شعرهم خصيصة ميَّزته عن شعر معاصريهم.

التفاؤل:

لا شك أن للهجرة أهدافاً يسعى المهاجرون لتحقيقها في بيئتهم الجديدة، وقد اصطدموا بواقع يحول دون تحقيقها، وهذا ما واجهوه في حياتهم الأولى. ولكنهم لم يركنوا لذلك، ولم يستسلموا فاستمسكوا بفسحة الأمل، ودعوا في أشعارهم إلى التفاؤل وحب الحياة.

وهذا المعنى الإنساني عند أبي ماضي نجده في معظم شعره، وقد استمدَّ ذلك من حياته وتجاربه التي أوصلته إلى أن الحياة لا تلين إلَّا للأقوياء روحياً ونفسياً، وهؤلاء يرتفعون فوق أزماتها بالتفاؤل الدائم، فها هو يخاطب الذي يظهر الشكوى، والضيق مما يحلُّ به، فيقول في قصيدته« كم تشتكي »[3]:

كَمْ تَشْتَكِي وَتَقُولُ إِنَّكَ مُعْدَمٌ وَالأَرْضُ مِلْكُكَ والسَّمَا وَالأَنْجُمُ؟

إلى أن يقول:

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٨٩.

(٢) وديع أمين ديب، الشعر العربي في المهاجر الأمريكية، (رسالة جامعية، كلية العلوم والآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان ١٩٤٥م)، ص ١١٧.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٩٤.

هشَّتْ لَكَ الدُّنْيَا فَمَا لَكَ وَاجِماً؟ وتبسَّمَتْ فَعَلامَ لا تَتَبَسَّمُ؟

ويقول في قصيدته «فلسفة الحياة»[(١)]:

أَيُهذا الشَّاكِي وَمَا بِكَ دَاءٌ كُنْ جَمِيلاً تَرَ الوُجُودَ جَمِيلا

وميخائيل نعيمة في قصيدته «أغمض جفونك» يدعونا للتفاؤل والتمسُّك بالأمل، ويرينا أن الرؤية الخارجية للأشياء قد لا تفسِّر جوهرها الحقيقي، ويؤكِّد على أن الخير هو الذي يحرِّك الوجود الإنساني، يقول[(٢)]:

إِذَا سَمَاؤُكَ يِوْماً تَحَجَّبَتْ بِالغُيُومْ
أَغْمِضْ جُفُونَكَ تُبْصِرْ خَلْفَ الغُيُومِ نُجُومْ
وَالأَرْضُ حَوْلَكَ إِمَّا تَوَشَّحَتْ بِالثُّلُوجْ
أَغْمِضْ جُفُونَكَ تُبْصِرْ تَحْتَ الثُّلُوجِ مُرُوجْ

أما في المهجر الجنوبي فالشاعر القروي يدعو مَن اعتاد الشكوى إلى التفاؤل، فيقول[(٣)]:

اجْعَلِ الأَرْضَ حَيْثُ كُنْتَ جِنَانَا إِنْ تَكُنْ قَدْ هَجَرْتَ مِنْهَا جِنَانَا
وَاسْمُ عَنْ أَنْ تَشْكُو إِلَى النَّاسِ فَقْراً وَلَئِنْ بِتَّ جَائِعاً ظَمْآنَا
بَسْمَةٌ تُظْهِرُ الفَقِيرَ غَنِيّاً دَمْعَةٌ تَمْسَخُ الشُّجَاعَ جَبَانَا

لا شك إن هذه الدعوات مصدرها نفس عانت من الحرمان والغربة، وعلى الرغم من ذلك فقد أدرك أصحابها أن التفاؤل والتمسُّك بالأمل هما طوق النجاة، فجاء شعرهم مفعماً بفلسفة عميقة، قدَّموها لنا بأسلوب راقٍ وجذَّاب.

التسامح الديني:

سبق أن ذكرنا في أسباب الهجرة أن الصراعات الطائفية واشتعال العصبيات الدينية في بلاد الشام أدَّى إلى إفقار البلاد وانعدام الأمن وفقدان الطمأنينة، مما تسبب في نزوحهم

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٩١.

(٢) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص٧.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة(الشعر)، ص ٤٢١.

عن بلدهم إلى الأمريكتين.

وعندما وصل هؤلاء المهاجرون إلى العالم الجديد وجدوا جوّاً من الحرية خصوصاً حرية العقيدة، فانطلقوا يبحثون في الحياة والكون والوجود، والحياة الدينية، وأوصلهم البحث إلى الإيمان بوحدة الوجود وبوحدة الأديان. فحملوا لواء الثورة على التقاليد الدينية الموروثة، ودعوا إلى التسامح الديني[1]، خاصةً وهم بعيدون عن سيطرة رجال الدين في المشرق.

والتسامح الديني عند أمين الريحاني وسيلة لتوحيد قلوب أمته، لقد أراد أن يكون للعرب كلهم دين واحد يجمعهم هو «الوطنية»، إلى جانب أديانهم السماوية، فاستمع إليه يقول[2]:«ولتجمعنا الوطنية إذا فرقنا الدين، والله لا يريد التفريق»، ويدعو الريحاني إلى التسامح، ويرى أن التساهل هو اللين والرفق والحلم والسلام، وهو معنى أصيل لا ينكره الإنجيل ولا القرآن[3]، ويستشهد على ذلك بآيات من القرآن والإنجيل، ومن القرآن قوله تعالى: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَالَّذِينَ هَادُوا وَالنَّصَارَى وَالصَّابِئِينَ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَعَمِلَ صَالِحاً فَلَهُمْ أَجْرُهُمْ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَلا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾[4]، ومن الإنجيل: «لا تقاوموا الشرير، بل من لطمك على خدك الأيمن فاعرض له الآخر»[5].

وإيليا أبو ماضي يؤمن بالحرية الفكرية، التي لا تخضع لمذهب يقيم الحدود والفوارق بين الإنسان والإنسان، وفي قصيدته «كتابي» يقول[6]:

وَسَائِلَةٍ: أَيُّ المَذَاهِبِ مَذْهَبِي … وَهَلْ كَانَ فَرْعاً فِي الدِّيَانَاتِ أَمْ أَصْلَا؟
وَأَيُّ نَبِيٍّ مُرْسَلٍ أَقْتَدِي بِهِ … وأيُّ كِتَابٍ مُنْزَلٍ عِنْدِي الأَغْلَى؟

---

(١) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص١٨٢، ١٨٣.

(٢) أمين الريحاني، الريحانيات، ج١، ص ٤١.

(٣) المصدر السابق، ج١، ص ٤٥.

(٤) سورة البقرة، الآية ٦٢.

(٥) الكتاب المقدَّس، العهد الجديد، متى،٥/ ٣٩، ص ٥٠.

(٦) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٨٧، ٤٨٨.

فَقُلْتُ لَهَا: لَا يَقْتَنِي المَرْءُ مَذْهَباً وإِنْ جَلَّ إِلَّا كَانَ فِي عُنُقِهِ غُلَّا

إلى أن يقول:

فَدِينِي كَدِينِ الرَّوْضِ يَعْبَقُ بِالشَّذَا وَلَوْ لَمْ يَكُنْ فِيهِ سِوَى اللِّصِّ مُنْسَلا
فَكَمْ هَشَّ لِلْأَنْسَامِ وَالنورِ وَالنَّدَى وَآوَى إِلَيْهِ الطَّيْرَ وَالذَّرَّ والنَّمْلَا

ومن مظاهر الحرية الدينية والتسامح الديني بين المسلمين والنصارى في ديار الغربة المشاركة في المناسبات الدينية، كمشاركة الشاعر القروي، وإلياس فرحات، ورياض المعلوف إخوانهم المسلمين في الاحتفال بذكرى ميلاد النبي محمد ـ صلى الله عليه وسلم ـ، وألقى كل شاعر منهم قصيدة في هذا الاحتفال، فقال إلياس فرحات(١):

غَمَرَ الأَرْضَ بِأَنْوَارِ النُّبُوَّة كَوْكَبٌ لم تُدْرِكِ الشَّمْسُ عُلُوَّهْ
بَيْنَمَا الْكَوْنُ ظَلَامٌ دَامِسٌ فُتِحَتْ فِي مَكَّةَ لِلنُّورِ كُوَّهْ
إِنَّ فِي الإِسْلَامِ لِلْعربِ عُلاً إِنَّ فِي الإِسْلَامِ لِلنَّاسِ أُخُوَّهْ

وقال رياض المعلوف(٢):

يَا رَسُولَ الأَنَامِ أَنْتَ وَعِيسَى خَيْرُ مَن يُصْطَفَى ويُرْجَى ويُقْصَدْ
وَكَفَى بِالعُربِ فَخْرُهُم بِانْتِسَابٍ لِنَبِيٍّ هُوَ النَّبِيُّ مُحَمَّدْ

ولا شك أن مناخ الحرية الذي عاشه المهجريون في العالم الجديد قد ساعدهم في ترسيخ مبدأ الحرية الدينية والتسامح الديني في حياتهم اليومية، وقد دعوا لذلك في كل احتفالاتهم بالمناسبات الدينية، وهم بذلك قد أضافوا معنىً جديداً إلى معاني النزعة الإنسانية في شعرهم.

القضايا الاجتماعية:

أتى المهاجرون إلى العالم الجديد بلا زاد وبلا مأوى فهم بحاجة إلى مَن يساعدهم على

(١) إلياس فرحات، مطلع الشتاء، ط مطبعة محمد عاطف وسيد طه، القاهرة، مصر ١٩٦٧م، ص ٢٢.

(٢) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص١٨٦.

مواجهة الصعاب في حياتهم الجديدة، وفي حاجة لَمن يقف معهم في مكابدة العيش. وقد قام المهاجرون الأوائل بإنشاء الروابط والجمعيات الخيرية، ودعوا زملاءهم للإحسان إلى إخوانهم القادمين من الشرق، ومساعدتهم في توفير المأوى والطعام، وتهيئة فرص العمل.

ولم تقف جهودهم الإنسانية عند هذا الحد ـ خاصةً بعد أن استقروا في بيئتهم الجديدة ـ بل قاموا بجمع التبرعات لإغاثة أهلهم المنكوبين في الشرق بسبب الفقر وسياسة العثمانيين والانتداب الجائرة، والحروب الأهلية.

والشاعر أبو ماضي قد عالج الكثير من عيوب المجتمع ونقائصه، وحنَّ على الأشقياء من أبنائه، ففي قصيدته «الفقير»، يصور حال الفقراء، ويخاطب الأغنياء ويحثهم على إسعافهم فهم مثلكم مخلوقون من طين، يقول[١]:

هَمٌّ أَلَمَّ بِهِ مِنَ الظَّلْمَاءِ ... فَنَأَى بِمُقْلَتِهِ عَنِ الإِغْفَاءِ
نَفْسٌ أَقَامَ الحزْنُ بَيْنَ ضُلُوعِهِ ... وَالحزْنُ نَارٌ غَيْرُ ذَاتِ ضِيَاءِ

ويخاطب الغني قائلاً:

قُلْ لِلْغَنِيِّ المسْتَعِزِّ بِمَالِهِ ... مَهْلاً لَقَدْ أَسْرَفْتَ فِي الخُيَلَاءِ
جُبِلَ الفَقِيرُ أَخُوكَ مِنْ طِينٍ وَمِنْ ... مَاءٍ وَمِنْ طِينٍ جُبِلْتَ وَمَاءِ
فَمِنَ القَسَاوَةِ أَنْ تَكُونَ مُنَعَّماً ... وَيَكُونَ رَهْنَ مَصَائِبٍ وَبَلاءِ
أَتَضنُّ بِالدِّينَارِ فِي إِسْعَافِهِ ... وَتَجُودُ بِالآلَافِ فِي الفحْشَاءِ
انْصُرْ أَخَاكَ فَإِنْ فَعَلْتَ كَفَيْتَهُ ... ذُلَّ السُّؤَالِ وَمِنَّةَ البُخَلَاءِ

ولا ينسى أبو ماضي اليتيم في المجتمع فيطلب من الأغنياء أن يعينوه على الحياة، فيقول[٢]:

خَبِّرُونِي مَاذَا رَأَيْتُمْ؟ أَأَطْفَالاً ... يَتَامَى أَمْ مَوْكِباً عَلَوِيَّا
اليَتِيمُ الذي يلوحُ زَرِيّاً ... لَيْسَ شَيْئاً لَوْ تَعْلَمُونَ زَرِيَّا

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٨ – ٩٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٦٢.

لَمْ يَكُنْ كُلُّ عَبْقَرِيٍّ يَتِيماً … إِنَّمَا كَانَ كَاليَتِيمِ صَبِيَّا
لَيْسَ يَدْرِي لَكِنَّهُ سَوْفَ يَدْرِي … أَنَّ رَبَّ الأَيْتَامِ مَا زَالَ حَيَّا
إِنْ يَكُنِ المَوْتُ قَدْ مَضَى بِأَبِيهِ … مَا مَضَى بِالشُّعُورِ فِيكَ وَفِيَّا
فَأَعِينُوهُ كَيْ يَعِيشَ وَيَنْمُو … نَاعِمَ البَالِ فِي الحَيَاةِ رَضِيَّا

والشاعر القروي في حثِّه الأغنياء على دعم الفقراء يتخذ من حبة القمح مثالاً يقنعهم بالجود والإحسان إليهم، يقول[1]:

مِنْ حَبَّةِ القَمْحِ اتَّخِذْ مَثَلَ النَّدَى … يَا مَنْ قَبَضتَ عَنِ النَّدَى يُمْنَاكَا
هِيَ حَبَّةٌ أَعْطَتْكَ عَشْرَ سَنَابِل … لِتَجُودَ أَنْتَ بِحَبَّةٍ لِسِوَاكَا
حَلُمَتْ بِأَنْ سَتَعِيشَ فِي خُبْزِ القرَى … فَتَرَاقَصَتْ لِلْمَوْتِ حَوْلَ رحَاكَا
وَكَأَنَّمَا الشِّقُّ الذي فِي وَسْطِهَا … لَكَ قَائِلٌ: نِصْفِي يَخُصُّ أَخَاكَا

والفقر قد استعاذ منه الأنبياء، والقروي يبيِّن لنا ما يقود إليه الفقر من فساد في الأخلاق، وضياع للمجتمع، ولا شك فهو في ذلك يحث الأغنياء على معالجة مشكلات الفقراء، وينذرهم بما في ذلك من مخاطر على المجتمع، يقول[2]:

إِذَا وَفَّرَ العِرْضَ الرَّغِيفُ وَلَمْ يُنَلْ … رَغِيفٌ فَإِنَّ البَاخِلِينَ زُنَاةُ
وَإِنْ قَتَلَ الفَقْرُ اليَتِيمَ وَلَمْ يَجِدْ … مُغِيثاً فَإِنَّ الموسِرِينَ جُنَاةُ
فَإِنَّ خُلُودَ العَالِمِينَ بِعِلْمِهِمْ … وَإِنَّ خُلُودَ الأَغْنِيَاءِ هِبَاتُ

لقد حفل الشعر المهجري بألوان من النقد الاجتماعي الذي يكشف عيوب المجتمع ومنها: تقديس المال، والشح والبخل، والضن بمساعدة الفقراء والمحتاجين، لأن هذا يتنافى مع الخلق الإنساني النبيل الذي يجب أن يسود المجتمع، وقد تناولنا من ذلك ما يعكس اهتمامهم بغيرهم من الناس في مهجرهم، أمثال الفقراء واليتامى، وهذا نابع بالتأكيد من

---

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٣١.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٦.

إحساسهم الإنساني العميق بقضاياهم الاجتماعية.

٥/ شعر الطبيعة:

الأدب عند شعراء المهجر ليس مشاركة وجدانية لبني الإنسانية فحسب، ولكنه مشاركة وجدانية ـ أيضا ـ لمظاهر الطبيعة المختلفة، وقد وصفوها وغاصوا في أعماقها وتجلَّت في وصفهم لها، وكانوا يجدون في مظاهر الطبيعة صوراً من أنفسهم، فيقارنون بين هذه المظاهر وبين عواطفهم ونوازعهم ومختلف أحوالهم، فشخَّصوها حتى صارت أليفتهم، يخاطبونها وتخاطبهم، ويرمزون لها بحالات نفوسهم، فهم ومظاهر الطبيعة شيء واحد.

فميخائيل نعيمة حين يخاطب النهر المتجمِّد يراه رمزاً لفؤاده الذي جمدت فيه الأماني، فغدا ثقيلاً باليأس، مقيَّداً بالقنوط والحيرة، يقول في قصيدته« النهر المتجمد »[(١)]:

يَا نَهْرُ هَلْ نَضبَتْ مِيَاهُكَ فَانْقَطَعْتَ عَنِ الخَرِيرْ؟
أَمْ قَدْ هَرِمْتَ وَخَارَ عَزْمُكَ فَانْثَنَيْتَ عَنِ المسِيرْ؟

إلى أن يقول:

قَدْ كَانَ لِي يَا نَهْرُ قَلْبٌ ضَاحِكٌ مِثْلَ المـُرُوجْ
حُـرٌّ كَقَلْبِكَ فِيهِ أَهْـوَاءٌ وَآمَالٌ تَمُـوجْ
قَدْ كَانَ يَضْحَكُ غَيْرَ مَا يُمْسِي وَلَا يَشْكُو المَلَلْ
وَاليَوْمَ قَدْ جمُدَتْ كَوَجْهِكَ فِيهِ أَمْوَاجُ الأَمَـلْ
فَتَسَـاوَتِ الأَيَّـامُ فِيـهِ صَـبَاحُهَا وَمَسَـاؤُهَا
وَتَوَازَنَـتْ فِيـهِ الحَيَـاةُ نَعِيمهَـا وَشَـقَاؤُهَا

وينهي ميخائيل نعيمة قصيدته قائلاً:

يَا نَهْـرُ ذَا قَلْـبِي أَرَاهُ كَـمَا أَرَاكَ مُكَبَّـلا
وَالفَرْقُ أَنَّكَ سَوفَ تَنْشَطُ مِنْ عِقَالِكَ وَهوَ... لَا

(١) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص٨ – ١١.

وقد صوَّر فوزي المعلوف روح الشاعر ممزوجة بالطبيعة؛ إذ يرى في مظاهرها أصداء نفسه، وانطباعات حسه، فيقول(١):

مَا احْمِرَارُ الأَصِيلِ غَير لَهِيبٍ   شَعَّ مِنْ قَلْبِهِ عَلَى مُقْلَتَيهْ
وَرُكَامُ السّحَابِ غَيرُ دُخَانٍ   نَفَثَتْهُ الهُمُومُ مِنْ شَفَتَيهْ
مَا أَنِينُ الرِّيَاحِ غَيْرُ زَفِيرٍ   نَزَعَتْهُ الرِّيَاحُ مِنْ رِئَتَيهْ
وَنوَاحُ الطُّيُورِ غَيْرُ عَوِيلٍ   نَقَلَتْهُ الطُّيُورُ عَنْ أَصْغَرَيهْ
مَا نَدَى الفَجْرِ غَيْرُ لُؤْلُؤ دَمْعٍ   رَشَفَتْهُ الأَزْهَارُ مِنْ محْجَرَيهْ
وَبَرِيقُ النُّجُومِ غَيْرُ شَظَايَا   كَأْسِ حُبٍّ تَحَطَّمَتْ فِي يَدَيهْ

ولا نريد أن نكثر من شواهد في هذا المجال حتى لا ننحرف من مسار دراستنا، ونلاحظ فيما عرضناه من شواهد أن شعراء المهجر في وصفهم لمظاهر الطبيعة يتَّحدون معها اتحاداً كاملاً، ويرون أنفسهم فيها، ولا شك أن هذا الوصف لمظاهر الطبيعة يعد تجديداً في شعرنا العربي الحديث، ومظهراً من مظاهر الحركة الرومانسية التي يُعدُّ تشخيص الطبيعة فيها عنصراً رئيساً من عناصرها.

ومما تقدم نخلص إلى أن الخصائص البارزة في شعر المهجر كانت في معظمها انعكاساً واضحاً للنزعة الروحية التي فُطِروا عليها في الشرق، بالإضافة إلى تأثرهم بالنزعات الروحية والرومانسية في الآداب الغربية التي توثَّقت صلتهم بها، وكوَّنت الواجهة الأساسية لثقافتهم، ونزعاتهم الفكرية والفلسفية.

ولا نزعم أننا فيما سبق قد تناولنا كل خصائص الشعر المهجري، فهناك الكثير منها، إلَّا أننا اكتفينا بتناول أبرزها وأهمها ، وأرجأنا موضوع الاغتراب والحنين لنتناوله في موضعه من هذه الدراسة التي خصصناها لذلك.

---

(١) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص٨٦.

الفصل الثالث: الاغتراب في الشعر المهجري

المبحث الأول: اغتراب اللسان

المبحث الثاني: الاغتراب المكاني الاجتماعي

المبحث الثالث: الاغتراب النفسي

المبحث الرابع: اغتراب النفس والروح

المبحث الخامس: الاغتراب الوجودي

مدخل

الاغتراب ظاهرة اجتماعية تدخل في نسيج الحياة الثقافية والاجتماعية العربية، وتترامى أبعاد هذه الظاهرة في كل مناحي الوجود الاجتماعي والثقافي، وهي تأتي نتاجاً لرغبات أو لإكراهات شتَّى، تتمثل في القمع التاريخي والسياسي والاقتصادي والاجتماعي والديني، وغير ذلك. والإنسان كينونة جوهرها العقل والحرية والعمل والانتماء، وكل ما من شأنه أن يمس هذه الأبعاد الأساسية لجوهر الشخصية يدفعها إلى حالة الاغتراب[١].

ولقد عانى الإنسان العربي بعامة والمثقف بخاصة من الاغتراب منذ نهاية القرن التاسع عشر إلى منتصف القرن العشرين، وتراوحت ردود فعله بين الانسحاب من الواقع إلى هامش الحياة، أو الرضوخ للنظام القائم والاندماج في مؤسساته، أو التمرُّد بنوعيه: الفردي، والثوري الجماعي، أو الهجرة إلى الخارج بحثاً عن واقع آمن وفرص عيش أفضل في الحياة.

وإذا انعطفنا نحو الشاعر العربي المعاصر لتلك التقلبات السياسية والاقتصادية سنجد انعكاس الاغتراب عليه بات طرديّاً مع تعقيد الحياة وسوء أوضاع المجتمع، فالشاعر إنسان جمعي، وهو أسرع من غيره للإصابة بهذا الداء؛ لأنه يتمتع بقدر عالٍ من الحساسية والتوتر والرهافة. واغتراب طليعة الشعراء في تلك الحقبة قادهم إلى محاكاة الرومانسية الغربية، ويستوي في ذلك شعراء الوطن العربي وشعراء المهجر، فاتخذوا من الليل أنيساً، وتاقوا إلى حياة الكوخ، واعتزلوا المدينة، وتغنوا بالألم، وصار الحزن نديماً لهم.

ومن هنا فقد وجد شعراء المهجر أنفسهم في عالم جديد، تراجعت فيه المثل الاجتماعية، وافتقدت أواصر الحب الإنساني الذي يتشوقون إليه، فعاشوا اغتراب اللسان، والاغتراب المكاني الاجتماعي، واغتراب النفس والروح، والاغتراب الوجودي ، وعانوا أيَّما معاناة، وترجموا هذه المعاناة في أشعارهم، فجاءت تجربتهم الإبداعية صادقة وعميقة.

---

(١) علي وطفة، المظاهر الاغترابية في الشخصية العربية، ع٢، مجلة عالم الفكر، مج ٢٧، ص ٢٤٢- ٢٤٧.

المبحث الأول: اغتراب اللسان

لا شك أن اغتراب اللسان ليس جديداً عند المهجريين، فاحتكاك الأمة العربية بالأمم الأخرى قديم يرجع إلى الرحلات والتبادل التجاري، والفتوحات الإسلامية حيث اختلط العرب بالفرس والروم، فعاشوا في غربة لسانية في بداية احتكاكهم بهم، إلا أنهم سرعان ما تعرَّفوا لغاتهم وأجادوها فتم التواصل بينهم، وشاعرنا المتنبي في زيارته لشعب بوان قال[1]:

مَغَانِي الشَّعْبِ طِيباً فِي المغَانِي بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ
وَلَكِنَّ الفَتَى العَرَبِيَّ فِيهَا غَرِيبُ الوَجْهِ وَاليَدِ وَاللِّسَانِ

أما شعراء المهجر في بداية حياتهم في العالم الجديد فقد عانوا من اغتراب اللسان؛ لأن العالم الجديد يختلف عنهم في العرق والجنس واللغة والثقافة والعادات والتقاليد، وحتى يتم التعاون بينهم وبين مجتمعهم الجديد فهم في حاجة لأن يحتكوا بهم، وهذا الاحتكاك لا يمكن أن يتم دون أن يتعرَّف المهجريون إلى لغاتهم وطبيعة حياتهم ، خاصة وأنهم أقلية ضعيفة، يقول جورج صيدح[2]:« معظم الأدباء الذين عرفتهم في المهجر...لا يتكلمون اللغة الأجنبية إلا مكرهين بدافع المصلحة التجارية في الأخذ والعطاء والبيع والشراء ».

ومن المهجر الجنوبي شاعرنا القروي الذي يشكو من وحشة المهجر ومن الغربة اللسانية،

(١) المتنبي، الديوان، ص ٥٤١.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٩٧.

في قصيدته «شكوى الغريب» فيقول[1]:

ناءٍ عَنِ الأَوْطَانِ يَفْصِلُنِي ... عمَّن أحبُّ البرُّ والبحرُ
فِي وَحْشَةٍ لا شَيءَ يُؤْنِسُهَا ... إِلَّا أَنَا وَالعُودُ وَالشِّعْرُ
حَوْلِي أَعَاجِمُ يَرْطُنُونَ فَمَا ... لِلضَّادِ عِنْدَ لِسَانِهِم قَدْرُ
لَوْ عَاشَ بَيْنَهُم ابنُ سَاعِدَةٍ ... لَقَضَى وَلَمْ يُسْمَعْ لَهُ ذكرُ[2]
نَاسٌ وَلَكِن لَا أَنِيسَ بِهِم ... وَمَدِينَةٌ لَكِنَّهَا قَفْرُ

ويتحسَّر القروي على غربته، ويخاف أن يقضي ما تبقَّى من حياته بين الأعاجم، فيقول[3]:

حَتَّامَ تَحْسَبُهَا أَضْغَاثَ أَحْلَامٍ ... سَبِّحْ لِرَبِّكَ وَانحَرْ أَنْتَ في الشَّامِ
لم يَأْذَن اللهُ يَا بُوقَ العُرُوبَةِ أَنْ ... تَقْضِي الحَيَاةَ غَرِيباً بَيْنَ أَعْجَامِ

ويقر شاعرنا زكي قنصل بغربته اللسانية في قوله[4]:

غَرِيبُ اللِّسَانِ غَرِيبُ الأَمَانِي ... غَرِيبُ العَشِيرَةِ وَالموْئِلِ
كِلَانَا يَعِيشُ عَلَى الذِّكْرِيَاتِ ... وَأَيْنَ السَّرَابُ مِنَ الجَدْوَلِ؟

ويعتذر زكي قنصل لأصدقائه إن وجدوا في كتاباته خطأً أو سمعوه منه؛ فقد أصاب لسانه ما أصابه؛ لأنه يعيش بين أعاجم قد طالت غربته معهم في وطنهم، فيقول[5]:

لَا تَعْذِلُونِي إِنْ كَبَوتُ فَطَالَمَا ... عَذَرُوا وَمَا عَذَلُوا الجَوَادَ الكَابِي
جَارَتْ عَلَى أَدَبِي رُطَانَةُ غُرْبَةٍ ... طَالَتْ وَلَكْنَةُ معْشَرٍ أَغْرَابِ
أُمُّ اللُّغَاتِ يَتِيمَةٌ مَا بَيْنَهُم ... إِنَّ اليَتِيمَ لِشِدَّةٍ وَعَذَابِ

---

(١) القروي، الأعمال الكاملة(الشعر)، ص ٢٣٤.

(٢) ابن ساعدة: هو قس بن ساعدة، وهو من خطباء إياد في الجاهلية. انظر: الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٧ مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر ١٩٩٨م، ج١، ص٣٠٨.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة(الشعر)، ص ٣٧٦.

(٤) زكي قنصل، الديوان، ج٢، ص ٥٣٢.

(٥) المصدر السابق، ج٣، ص ١٦٩.

ويقول زكي قنصل في قصيدته «عيش الغريب»[1]:

تَرَطَّنَ بَعْدَ عِصْمَتِهِ لِسَانِي وَلَيْسَ إِذَا تَرَطَّنَ بِالعَجِيبِ
فَقَدْ عَاشَرْتُ مِنْ قَوْمِي أُنَاساً يَرَوْنَ المَوْتَ فِي وَجْهِ الأَدِيبِ
يُعَيِّرُنِي الكَبِيرُ بِغَيْرِ دَاعٍ وَيَزْجرُنِي الصَّغِيرُ بِلَا حَسِيبِ
فَعِشْتُ بِغُرْبَتَينِ وَلَيْسَ أَضْنَى لِنَفْسِ الحُرِّ مِنْ عَيْشِ الغَرِيبِ
إِذَ فَزِعَ الهَزَارُ إِلَى غُرَابٍ سَمِعْتَ بِشَدْوِهِ أَثَرَ النَّعِيبِ

وغربة اللسان تقف حائلاً دون الوصل بين المحبين، فشاعرنا فائز السمعاني يتغزل في فتاة برازيلية، إلا أنها لم تفهم شيئاً مما ينشده من شعر، فقال [2]:

وَعَجْمَاءُ اللَّسَانِ تَمُورُ لُطْفاً مَحَاسِنُهَا فَتَسْتَهْوِيكَ ظُرْفَا
نَظَمْتُ بِوَصْفِهَا غُرَّ القَوَافِي فَلَمْ تَفْهَمْ مِنَ المَنْظُومِ حَرْفَا
فَكُنْتُ كَعَابِدٍ غَرِدٍ يُصَلِّي لِتِمْثَالٍ مِنَ الذَّهَبِ المصَفَّى
وَإِذَا لم أَنْتَفِعْ شَيْئاً بِشِعْرِي جَعَلْتُ قَصَائِدِي لَثْماً وَرَشْفَا

إلَّا أن شاعرنا محبوب الخوري الشرتوني في خطابه لأحد شعراء المكسيك، يرى أن اختلاف اللسان لا يحول بين الشعراء، فلهم لغة واحدة تجمع بينهم، وهي لغة القلب، أي العاطفة، فيقول[3]:

يَا فَتَى الشِّعْرِ مَا اختِلَافُ اللِّسَانِ كَائِنٌ فِي عَوَاطِفِ الإِنْسَانِ
لُغَةُ القَلْبِ بَيْنَنَا فَتَكَلَّمْ لَيْسَ لِلْقَلْبِ فِي الهَوَى لُغَتَانِ!
جَمَعَتْنَا فِي الشَّاعِرِيَّةِ قُرْبَى فَكِلَانَا بِحُكْمِهَا أَخَوَانِ

و نلاحظ من خلال ما أوردناه من شواهد ومن خلال ما اطلعنا عليه من مصادر ومراجع عنيت بالأدب المهجري أن هذا النوع من الاغتراب لا يوجد إلا في شعر المهجر

(١) زكي قنصل، الديوان، ج٢، ص ٤٧.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤١٨.

(٣) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ١٩٢.

الجنوبي، وخاصة في بداية حياة المهاجرين في البيئة الجديدة، وربما ذلك يعود إلى «أن هجرتهم كانت مبكرة، وأن حظهم من التعليم كان ضعيفاً»[1]، إلا أن هذا القول لا ينطبق على كل المهاجرين وخاصة في الشمال، فبعضهم كان قد درس اللغات الأجنبية من خلال ما تلقاه من تعليم نظامي في وطنه قبل الهجرة، وأتقنها تحدُّثاً وكتابة[2]، فترجموا وألَّفوا باللغات الأجنبية كما ذكرنا ذلك في تناولنا لنتاجهم الأدبي[3]. ولذلك يمكننا أن نقول إن هذا النوع من الاغتراب لم يدم طويلاً خاصة بعد أن تعرف المهاجرون إلى اللغات الأجنبية وأتقنوها، وعبرها تعرفوا إلى الآداب والثقافات الأخرى.

واغتراب اللسان أمر طبيعي لكل مَن هاجر أو انتقل إلى بيئة جديدة، فهو سيعاني منه في بداية حياته إن كان لا يعرف لغتها ولم يدرسها من قبل، إلا أنه بعد أن يتعرَّف إليها يكون قد تجاوز غربته اللسانية، وشعراء المهجر في تخطيهم لعقبة اللغة لا يعني أن غربتهم قد انتهت، فقد عانوا اغترابات شتى، مكانية واجتماعية، ونفسية وفلسفية.

---

(١) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ط دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر ١٩٦٧م، ص ٥٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٤، ٦٥.

(٣) راجع: هذه الدراسة، ص١١٨ ـ ١٢١.

المبحث الثاني: الاغتراب المكاني الاجتماعي

الاغتراب المكاني الاجتماعي هو مفارقة الوطن والمجتمع اللذين ارتبط بهما الفرد ارتباطاً عاطفيّاً منذ ولادته حتى غدا منتمياً لهما أشد الانتماء، وهذا الارتباط يظهر في حالة الابتعاد عن الوطن؛ فالإنسان الذي يبتعد عن وطنه ومجتمعه يشعر بحنينٍ إليهما، ويظل مرتبطاً بهما روحاً وفكراً[1].

والاغتراب المكاني الاجتماعي عند مها الزهراني هو الغربة الجسدية التي تعني البعد عن الوطن والأهل، وهي أبسط أنواع الغربة وأقلها تعقيداً وأخفها وطأةً على المغترب من ناحية نفسية وعقلية؛ لإمكان حصول التأقلم والتكيف في الوطن الجديد[2]، وكذلك إمكان العودة إلى الوطن الأصيل إذا أزيلت الظروف التي أدَّت لمفارقته.

والمهجريون في اغترابهم عن بيئتهم الأولى بدوافع سبق ذكرها قد افتقدوا ارتباطهم بالأرض التي يشعرون فيها بأنهم جزء منها، وأنها مكانهم الطبيعي الذي لا يمكنهم أن يعيشوا بدونه، أو يستغنوا عنه، إنه الانتماء الذي يربط الإنسان بالتراب والأحجار والطرق والبيوت والأشجار وكل ما يتعايش معه الإنسان ويألفه. وكذلك افتقدوا انتماءهم القومي الذي يشعرهم بالانتماء لجماعة لها المفاهيم نفسها، والثقافة والتاريخ واللغة والعادات والتقاليد والآمال والأهداف المشتركة. وقد يشعرون بانتمائهم السياسي إلي بيئتهم الجديدة،

(١) مها عبد الله الزهراني، الاغتراب والحنين بين شعر المشارقة والأندلسيين في القرن السادس الهجري، ص ٦٥.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

ويمتثلون لقوانينها ودستورها، إلَّا أنهم لا ينتمون إليها قوميّاً ووطنيّاً، وقد سبق أن بَيَّنا النزعة القومية العربية في شعرهم، و اتصالهم الدائم بأوطانهم الأولى وانفعالهم بقضاياها.

وهنا لا بد أن نشير إلى أن المهاجرين الروَّاد أو الرعيل الأول الذين خلَّدوا لنا هذا التراث الأدبي الضخم، قد عاد جزء منهم إلى وطنه، ومات مَن تبقى منهم في المهجر، كما أشرنا إلى ذلك في تناولنا لنهاية الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، أما أبناؤهم الذين وُلِدوا في المهجر، ونالوا جنسيات البلدان التي نشأوا فيها، فكانوا لا يملكون مقوِّمات الانتماء التي كان يتمتَّع بها آباؤهم، فهم بذلك لا يشعرون بالاغتراب المكاني الاجتماعي، كما كان يشعر به آباؤهم الأولون. وبالتالي كان رحيل الرعيل الأول من المهاجرين يمثل نهاية النشاط الأدبي والثقافي في المهجر، ونحن في تناولنا للاغتراب والحنين في شعر المهجر نقتصر على شعراء الرعيل الأول من المهاجرين؛ لأن عاطفتهم كانت أكثر ارتباطاً بالمشرق.

وإذا كانت آلاف الأميال تفصل شعراء المهجر عن أوطانهم ومجتمعهم الأول، فإنهم قد عاشوا الاغتراب المكاني الاجتماعي في عالمهم الجديد، إلا أن هذا النوع من الاغتراب قد لا يأخذ ـ أحياناً ـ طابعاً اجتماعياً، فيكون اغتراباً مكانياً فقط، ففي المهجر الشمالي ـ مثلاً ـ نجد أن الأوطان عند شاعرنا إيليا أبي ماضي لها شأن عظيم لأنها مواطن الأرواح ، أما الأجساد فهي التي تعيش الاغتراب المكاني، فيقول في ذلك(١):

مِصْرُ التي أَحْبَبْتُهَا وَبِلَادِي ... وَطَنَانِ أَشْوَق مَا أَكُونُ إِلَيْهِمَا

فِي النَّفْسِ فَوقَ مَوَاطِنِ الأَجِسَادِ ... وَمَوَاطِنُ الأَرْوَاحِ يَعْظُمُ شَأْنُهَا

وروح شاعرنا إيليا أبي ماضي في الشرق، وجسده يعاني الاغتراب المكاني بنيويورك(٢):

أَنَا فِي نيويوركَ بِالجِسْمِ وَبِالـ ... ـرُّوحِ فِي الشَّرْقِ عَلَى تِلْكَ الهِضَابِ

ويرى شاعرنا أنه ليس بالغريب عن دياره وحده في هذا الوجود، فالناس جميعهم في

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢١٢.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢٦.

اغتراب مكاني، يقول[١]:

وَمَا أَنَا بِالغَرِيبِ الدَّارِ وَحْدِي   فَكُلُّ النَّاسِ عِنْدِي فِي اغتِرَابِ

ويؤكد شاعرنا جبران خليل جبران غربته المكانية، ويقر بأنه لا دار له في العالم الجديد ولا وكر، ويشبه هذا النوع من الاغتراب بالموت، فيقول[٢]:

أَحِبَّتَنَا لَا تَسْأَلُوا عَنْ دِيَارِنَا   فَلَيْسَ لَنَا كَهْفٌ وَلَيْسَ لَنَا وَكرُ
وَلَا تَبْحَثُوا عَمَّا أَصَابَنَا   فَلَيْسَ لَنَا بِالكُتبِ اسمٌ وَلَا ذِكْرُ
إِذَا شِئْتُم أَنْ تَعْرِفُوا كُنْهَ أَمْرِنَا   فَمُوتُوا كَمَا متْنَا لِيَتَّضِحَ الأَمْرُ

واعتبر جبران أن إقامته في نيويورك منفى، فقال في رسالة منه إلى أمين الريحاني سنة١٩١٢م[٣]:« أنت ذاهب غداً إلى أجمل وأقدس بلاد في هذا العالم« لبنان »، وأنا باقٍ في هذا المنفى البعيد، فما أسعدك وما أقل حظي ».

والاغتراب المكاني عند الشاعر مسعود سماحة يعيشه قلبه العليل في المهجر، أما روحه فهي هائمة في موطنه الأول« لبنان »[٤]:

يَا غَرِيباً فُؤَادُهُ بَيْنَ جَنْبَيْـ   ـهِ عَلِيلٌ وَالرُّوحُ فِي لُبْنَانِ

واغتراب شاعرنا رشيد أيوب المكاني في عالمه الجديد يعيشه بجسده، أما روحه فهي تعيش في حماه وموطنه الأول، يقول في قصيدته « بوادي الحِمى »[٥]:

ذَكَرْتُ لِنَفْسِي السَّفَرَ   فَغَنَّتْ بِذِكرِ الرُّبُوعْ
بَلَى بَعْدَ هَذَا البُعَادْ   أَلَا سَجِّلِي يَا سَمَا
أَنَا فِي أَقَاصِي البِلَادْ   وَرُوحِي بِوَادِي الحِمَى

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٤.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٤٧.

(٣) ألبرت الريحاني، الريحاني ومعاصروه، ط دار الريحاني، بيروت، لبنان١٩٦٦م، ص ١٣٩.

(٤) مسعود سماحة، الديوان، ص ١١٠.

(٥) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ط دار صادر ودار بيروت، بيروت، لبنان١٩٥٩م، ص ١٣٦، ١٣٧.

والشاعر نعمة الحاج يؤكد أنه يعيش اغترابه المكاني بجسده، إلَّا أن روحه في الحمى[1]:

مَا نَسِينَا وَيَشْهَدُ اللهُ أَنَّا نَحْنُ بِالرُّوحِ فِي الحِمَى حَيْثُ كُنَّا
إِنْ بَعدْنَا وَإِنْ قَربْنِا فَلُبْنَا نُ سَنَاهُ يَشِعُّ فِينَا وَمِنَّا

ويَعْظُم المكان في عين مَن نشأ فيه واختلط بمَن هم فيه، فإن فارقه يحن إليه، وإن أقام فيه يشعر بالدفء والطمأنينة، وشاعرنا يوسف بري الذي يُقِيم في مدينة «ديترويت» بالولايات المتحدة لا يرضى بغير بلاده وإن أصابها الخراب، فيقول في قصيدة بعث بها لصاحبه بلبنان[2]:

وَعَنْ دَتْرُيتَ لَا تَسْأَلْ فَإِنِّي عَلَى رغمِي أَطَلْتُ بِهَا الغِيَابَا
غَرِيبُ الدَّارِ لَا يَرْضَى سِوَاهَا وَيَهْوَاهَا وَإِنْ كَانَتْ خَرَابَا

وفي المهجر الجنوبي نجد الغربة المكانية في نداء شاعرنا إلياس فرحات لأبناء الشام الذين قضوا أعمارهم بعيدين عن ديارهم[3]:

يَا ابنَ الشَّآمِ قَضَيْتَ العُمْرَ مُغْتَرِباً عَنْ مَوْطِنٍ غَمَرَتْهُ لُجَّةُ الغِيَرِ

وروح شاعرنا القروي باقية في وطنه لبنان، وجسده في العالم الجديد يعاني الاغتراب المكاني، وهاهو يرسل سلامه من مهجره إلى روحه السابحة بلبنان قائلاً[4]:

سَلَامٌ إِلَى حَيْثُ غَادَرَتْ رُوحِي بِلُبْنَان سَابِحَةً هَائِمَهْ

ويودِّع الشاعر زكي قنصل السفير السوري «أسعد محفل» العائد إلى سوريا، وفي وداعه له يتشوق ويحن إلى وطنه، الذي اغترب عنه بجسده، فيقول[5]:

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٧٠٧.

(٢) حمد ناصر الدخيل، دراسات ومقالات في الأدب العربي، ط١ نادي المنطقة الشرقية، الدمام، المملكة العربية السعودية ١٩٩٩م، ص ٧٥.

(٣) عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ط١ المطبعة الوطنية، عمان، الأردن ١٩٥٦م، ص ٦١.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤١٠.

(٥) زكي قنصل، الديوان، ج١، ص٢٣٧.

يَا عَائِداً لِلْحِمَى جَنَّحْتَ أَحْلَامِي وَهِجْتَ بَيْنَ حَنَايَا الصَّدْرِ آلَامِي
كَمْ ذَا أَحِنُّ وَكَمْ أَصْبُو إِلَى وَطَنٍ حَمَلْتُ صُورَتَهُ فِي قَلْبِي الظَّامِي
مَا غِبْتُ إِلَّا بِجِسْمِي عَنْ مَلَاعِبِهِ وَمَا رَجَعْتُ لَهُ إِلَّا بِأَوْهَامِي

والاغتراب المكاني عند شاعرنا زكي قنصل أخف وطأة من أنواع الاغتراب الأخرى، فالغريب الذي بَعُدَ عن داره ليس غريباً عند شاعرنا زكي قنصل، إذا جمعت بينه وبين أهلها منازع وصلات(١):

إذا جَمَعَتْ بَيْنَ القُلُوبِ مَنَازِع فَإِنَّ غَرِيبَ الدَّارِ غَيْرُ غَرِيبِ

و شاعرنا شفيق معلوف يبتعد عن الشام قائلاً(٢):

فَإِذَا هَجَرْتُ الشَّامَ مُغْتَرِباً عَنْهَا فَعِنْدِي أَوْفَرُ العُدَدِ
إِنَّ ابتِسَامَ رَبِيعِهَا بِفَمِي وَلِوَاءَ عَزْمِ شَبَابِهَا بِيَدِي

وعندما لايأخذ الاغتراب عند المهجريين غير البعد الاجتماعي، يصبح اغتراباً اجتماعياً، وهذا النوع من الاغتراب في المهجر الشمالي يتَّضح في نداء شاعرنا رشيد أيوب لأحبائه الذين فرَّق الدهر بينه وبينهم(٣):

أَحِبَّاءَنَا وَالدَّهْرُ فَرَّقَ بَيْنَنَا يَعِزُّ عَلَيْنَا مِنْ بعِيدٍ نودِّعُ
بَعَثْتُ لَكُمْ وَالشَّمْسُ مِنِّي تَحِيَّةً لِتَنْشُرَهَا فَوقَ الحِمَى حِينَ تَطْلَعُ
وَهَا أَنَا أَقْضِي اللَّيْلَ أَرْقبُ رَجْعَهَا فَهَلْ لِي سَلَامٌ مِنْكُم حِينَ تَرْجِعُ

ومن المظاهر التي تعبر عن الغربة الاجتماعية التي عاشها الشاميون في المهجر الجنوبي، أن المهاجرَ الشاميَّ عند البرازيليين يُدْعَى«توركو»(٤)، إذا أرادوا تحقيره، وفي ذلك يقول شاعرنا

(١) زكي قنصل، الديوان، ج٣، ص٣٢٢.

(٢) شفيق معلوف، نداء المجاذيف، ط سان باولو، البرازيل ١٩٥٢م، ص ٥٩.

(٣) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ١٨٩.

(٤) «توركو»: تعني باللغة البرتغالية تركيا، ويطلقها البرازيليون لتحقير العربي المغترب في أرضهم. انظر: القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٤٣.

القروي[1]:

وَيزيدُ في الطَّنْبُورِ أَنِّي　　بَيْنَ نَاسٍ كَالبَقَرْ
لا يَفهَمُونَ مِنَ الحَيَاةِ　　سِوَى البَطَالَةَ والبَطَرْ
كُنْ بَيْنَهُم رَجُلَ الزَّمَانِ　　تَظَلُّ «توركو» مُحْتَقَرْ

ونلاحظ أن وَقْعَ الغربة الاجتماعية أعظم من الغربة المكانية عند القروي الذي يقول[2]:

لا تُلْهِكَ الأرضُ عن صُلْبٍ وعن رَحِم　　ما في الترابِ عن الأَحْبَابِ مُعْتاضُ
مَن كانَ في الشرقِ أو في الغربِ مَوْلِدُهُ　　فالعرقُ بالدَّمِ لا بالتُّرْبِ نَبَّاضُ

وشاعرنا أبو الفضل الوليد لا يستريح، وهو بعيد عن أهله الذين تـركهم في ربـى لبنـان، فيقول[3]:

كَيفَ نَفْسِي تَسْتَرِيحُ　　بَيْنَ أَمْوَاجٍ وَرِيحْ
فِي رُبَى لُبْنَان أَهْلِي　　وَأَنَا وَحْدِي أَسِيحْ

وتلازم شاعرنا جورج صيدح وحشة الاغتراب الاجتماعي، طالما أنه بعيـد عـن أصـحابه وأحبابه فيقول[4]:

صَاحِبَيَّ مَهْمَا أَجِد فِي جَوْلَتِي　　مِنْ سُلُوٍّ لَسْتُ عَنْ أَهْلِي بِسَالِي
إِنَّ لِلأَحْبَابِ عِنْدِي وَحْشَةً　　رَافَقَتْ سَيْرِي كَرَحْلٍ مِنْ رِحَالِي

ويبيِّن لنا شاعرنا زكي قنصل الاغتراب الاجتماعي في حياة الغريب القاسية، التي يعيشـها بجسده بعيداً عن وطنه وأهله، إلا أن قلبه متعلق بهما، فيقول[5]:

وَيْحَ الغَرِيب عَلَى الأَشْوَاكِ مَضْجعُهُ　　وَخُبْزُهُ مِنْ عَجِينِ الهَمِّ وَالتَّعَبِ

---

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص٢٤٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨١.

(٣) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٣٤.

(٤) جورج صيدح، الديوان، ط دار مجلة شعر، بيروت، لبنان ١٩٧٢م، ج١، ص ٤٥.

(٥) زكي قنصل، الديوان، ج١، ص٦٦.

يَعِيشُ عَنْ رَبْعِهِ بِالجِسْمِ مُغْتَرِباً وَقَلْبُهُ وَهَوَاهُ غَيْرُ مُغْتَرِبِ
يَسْتَقْبِلُ اللَّيْلَ لَا تَغْفُو هَوَاجِسُهُ وَيُوقِظُ الفَجْرَ فِي جَيْشٍ مِنَ الكربِ
مَوَزَّع الرُّوحِ إِحْسَاساً وَعَاطِفَةً مُقَسَّم الفِكْرِ فِي بُعْدٍ وفِي قُربِ

ونلاحظ فيما سبق أن الاغتراب جزئي، وليس كاملاً؛ فالشاهد الشعري الواحد إما أن يعبر عن الاغتراب المكاني، وإما أن يعبر عن الاغتراب الاجتماعي، إلا أننا ومن خلال ما توفَّر لدينا من مصادر ومراجع نرى أن شواهد الاغتراب المكاني وشواهد الاغتراب الاجتماعي قليلة إذا ما قارنَّاها بالشواهد التي تجمع بينهما، وذلك لأن الإنسان عند شعراء المهجر مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالمكان، وكثيراً ما يجمعون بين الاغتراب المكاني والاغتراب الاجتماعي في بيت واحد أو في قصيدة واحدة، مما اضطرنا أن نسمي هذا النوع من الاغتراب بالاغتراب المكاني الاجتماعي.

والاغتراب المكاني الاجتماعي في المهجر الشمالي يتجلى في قصيدة ميخائيل نعيمة« أخي » التي يقول فيها[١]:

أَخِي، مَن نَحْنُ؟ لَا وَطَن وَلَا أَهْلٌ ولَا جَارُ
إِذَا نمْنَا إِذَا قُمْنَا رِدَانَا الخِزْيُ وَالعَارُ
لَقَدْ خَمَّتْ بِنَا الدُّنْيَا كَمَا خَمَّتْ بِمَوْتَانَا
فَهَاتِ الرَّفْشَ وَاتْبَعْنِي لِنَحْفِرَ خَنْدَقاً آخَر
نواري فيه موتانا

وجبرن خليل جبران في سنة ١٩١٧م كتب رسالة إلى أمين الريحاني، يقول فيها[٢]:« لو خُيِّرت الآن بين الموت في لبنان والحياة بين هؤلاء المخاليق لاخترت الموت »، وهذه الرسالة توضح اغتراب الشاعر المكاني الاجتماعي، فلبنان عنده هي المعشوقة التي يفضِّل شاعرنا

(١) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ١٣.

(٢) ألبرت الريحاني، الريحاني ومعاصروه، ص ١٦٩.

الموت فيها على البقاء غريباً عن وطنه ومجتمعه.

والاغتراب المكاني الاجتماعي يتَّضح عند الشاعر نعمة الحاج من خلال تذكُّره لدياره وأهله، وهو في المهجر، فيقول [1]:

تَذَكَّرْتُ هَاتِيكَ الرُّبُوعَ وَأَهْلَهَا   وَيَا حَبَّذَا تِلْكَ الرُّبُوع الزَّوَاهِيَا
تَغَرَّبْتُ عَنْهَا وَالبَوَاعِثُ جَمَّة   وَأَعْظَمُهَا مَا كَانَ لِلنَّفْسِ رَامِيَا

ويتعجَّب الشاعر مسعود سماحة من زملائه المغتربين الذين يودون أن يسودوا المهجر ويتخذوه مستقراً لهم، وهم أفراد بعيدون عن مجتمعهم، ووطنهم الأول يعاني الاستعمار والاستبداد، فيقول[2]:

إِنِّي عَجِبْتُ لِمَنْ يَسُودُ بِغُرْبَةٍ   فَرداً بِلَا عَدَدٍ وَلَا أَعْوَانِ
وَيَقُضُّ مَضْجعَهُ الهَوَانُ بِدَارِهِ   وَيَدُقُّ فِي جَنْبِيهِ قَلْبُ جَبَانِ

و الاغتراب المكاني الاجتماعي عند الشاعر إيليا أبي ماضي ليست باغتراب، فهو اغتراب جسدي بسيط[3]:

لَسْتُ أَشْكُو إِنْ شَكَا غَيْرِي النَّوَى   غُرْبَة الأَجْسَادِ لَيْسَتْ بِاغتِرَابِ

وفي المهجر الجنوبي ينشد الشاعر القروي هذه النغمات العذبة، وقد أحس بغربته المكانية الاجتماعية عن وطنه، وعن أمته، فيقول[4]:

حَتَّامَ أَحْيَا غَرِيبْ   مَا لِي وَطَنْ
يَا يَوْمَ وَصْلِ الحَبِيبْ   أَنْتَ الزَّمَنْ
دَهْرٌ بِقَلْبِي رَمَى   سَهْمَ النَّوَى
يَكْوِيهِ رَبِّي كَمَا   قَلْبِي كَوَى

---

(١) نعمة الحاج الديوان، ط١ المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان١٩٨٢م، ج١، ص ١٧٥.

(٢) مسعود سماحة، الديوان، ص ١٣٣.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٦.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص٥٥٦.

هَيْهَاتَ غَيْرَ الحِمَى   مَا لِي دَوَا
لُبْنَانُ نِعْمَ الطَّبِيبْ   لِلْمُمْتَحَــنْ
إِنَ كُنْتَ مِنْهُ قَرِيبْ   زَالَ الحزَنْ

ولا شيء يبقى للمغترب عن أحبته ودياره إلَّا الحنين والذكرى يؤانسـانه في وحشـته، وفي ذلك يقول القروي في قصيدته «السوري التائه»[(١)]:

نَأَتْ عَنْكَ الأَحِبَّةُ وَالدِّيَارُ   فَدَمْعُكَ وَالأَسَى وَطَنٌ وَجَارُ
وَشَطَّ بِكَ المَزَارُ فَلَيْسَ إِلَّا   صَدَى مَا أَبْقَتِ الذِّكْرَى مَزَارُ
وَلَا يَغْنِي عمارُ الدَّارِ شَيْئاً   إِذَا طُمِسَ الحَنِينُ وَالأَذْكَارُ
وَمَا لُبْنَانُ بِالمَنْسِيِّ لَكِن   جِوَار الأَهْلِ يَتْلُوهُ الجِوَارُ

ويؤكد أن لا شيء يسليه في اغترابه الجسدي سوى التذكر والحنين، فيقول[(٢)]:

بَعِيدٌ عَنِ الأَوْطَانِ يَذْكُرُ أَهْلَهُ فَيَحْيَا   وَمَا عَيْشُ الغَرِيبِ سِوَى الذِّكْرِ

والاغتراب المكاني الاجتماعي يعيشه شاعرنا ببدنه، أما روحه فهي باقية في الوطن، عالقة بترابه وأهله، يقول[(٣)]:

بِنْتَ العُرُوبَةِ هَيِّئِي كَفَنِي   أَنَا عَائِدٌ لِأَمُوتَ فِي وَطَنِي
أَأَجُودُ مِنْ خَلْفِ البِحَارِ لَهُ   بِالرُّوحِ ثُمَّ أَضِنُّ بَالبَدَنِ؟

واغتراب الشاعر إلياس فرحات المكاني الاجتماعي قد طال أمده، حتـى ضـجَّت بـه روحه، مما دفعه إلى أن يقول بكثير من الألم في إحدى قصائده[(٤)]:

وَلَعَلَّ أَكْبَرَ مَا بُلِيتُ بِهِ نَوَىً   آنَسْتُ فِيهَا كُلَّ قَفْرٍ بَلْقَعِ
مُتَغَرِّبٌ عَنْ مَوْطِنِي مُتَغَرِّبٌ   عَنْ عَشرَتِي مُتَغَرِّبٌ عَنْ مرْبعِي

---

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٥٥.

(٢) المصدر السابق، ص٢٢١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٥٧.

(٤) عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ص٥٩.

اليَوْمَ أَعْرِفُ مَضْجعِي وَغَداً فَلَا   أَحَد مِنَ الثَّقَلَينِ يَعْرِفُ مَضْجعِي
يَقْضِي أَحِبَّائِي فَمَا أَدْرِي بِهِمْ   وَسَيَجْهَلُ الأَحْيَاءُ مِنْهُم مَصْرَعِي

ويشكو شاعرنا زكي قنصل من طول غربته عن دياره ، ويأمل العودة إليها، ويرى أنـه في سجن منذ أن فارق أهله وأحبابه، فيقول(١):

طَالَ بُعدِي عَنِ الدِّيَارِ فهلَّا   يَسَّرَ اللهُ عَوْدَةَ الغُرَبَاءِ
لَيْسَ يُنْسى مَهْدُ الطُّفُولَةِ مَهْمَا   حَجَبَ الغَيْمُ عَنْكَ وَجْهَ السَّمَاءِ
أَنَا فِي السِّجْنِ مُنْذُ فَارَقْتُ أَهْلِي   رَحْمَةً يَا زَمَانُ بِالسُّجَنَاءِ
يُوشِكُ الشَّوْقُ أَنْ يُقَرِّحَ جَفْنِي   أَجْزَلَ اللهُ فِي البَلَاءِ عَزَائِي

ويتساءل شاعرنا عن موعد التقاء الأحبة والأهل في دياره التي هجرها، فيقول(٢):

يَا إِخْوَتِي جَارَتْ عَلَيْنَا غُرْبَةٌ   هَلْ يَلْتَقِي الأَحْبَابُ بَعْدَ تَرَحُّلِ؟
إِنَّا هَجَرْنَا الدَّارَ لَكنْ لَمْ نَزَلْ   نَصْبُو إِلَى فِرْدَوْسِهَا المُتَهَلِّلِ
وَنَطُوفُ فِي الأَحْلَامِ بَيْنَ طلُوعِهَا   مَا أَمْتَعَ الأَحْلَامَ لِلْمُتَعَلِّلِ
وَنَحطُّ أَطْيَاراً عَلَى سَقْطِ اللِّوَى   وَنَحُومُ أَشْبَاحاً بِدَارَةِ جُلْجُلِ

ويتعذَّب شاعرنا في اغترابه المكاني الاجتماعي عـن أهلـه ووطنـه، ووصـل بـه الحـال أن يتمنى الموت على تراب أمه «الأمة العربية»، فيقول(٣):

لَا الأَهْلُ أَهْلِي وَلَا أَوْطَانُهُم دَارِي   فَإِنْ ضَحِكْتُ فَتَمْوِيهاً لِأَكْدَارِي
تُرَابُ «أُمِّيَ» مِحْرَابٌ تَطُوفُ بِهِ   رُوحِي وَتَجْثُو عَلَى جنْبَيهِ أَفْكَارِي
رَحْمَاكَ يَا رَب فَاجْعَلْ فِيهِ آخِرَتِي   أَنَا الضَّعِيفُ عَلَى أَقْدَامِ جَبَّارِ

وقد يكون الطموح إلى العلياء هو سبب اغتراب الشاعر فوزي المعلوف عن أهله ووطنه،

---

(١) زكي قنصل، الديوان، ج٢، ص ٥٢٩.
(٢) المصدر السابق، ج٢، ٥٤٧.
(٣) المصدر نفسه، ج١، ص١٥.

فها هو يقول[1]:

لَوْلَا طمُوحٌ إِلَى العَلْيَاءِ غَرَّ بِي ... مَا كُنْتُ عَنْ رَبْعِهِم وَاللهِ أَغْتَرِبُ
أَنَا الغَرِيبُ فَلَا أَهْلٌ وَلَا وَطَن ... إِذَا انْتَسَبْتُ أَمَامَ النَّاسِ وَانْتَسَبُوا

وهذا النوع من الاغتراب نجده في تـرك شـاعرنا نقـولا معلـوف أهلـه ووطنـه «لبنـان» واغترابه في العالم الجديد[2]:

تَرَكْتُ أَهْلِي إِلَى أَهْلِي وَخِلَّانِي ... وَمَوْطِنِي الأَوَّلَ الغَالِي إِلَى الثَّانِي
تَرَكْتُ حَاضِرَةَ الدُّنْيَا وَجَنَّتَهَا ... مَا جَنَّةُ الأَرْضِ إِلَّا أَرْضُ لُبْنَانِ

والبعد عن الأهل والوطن عند أبى الفضل الوليد هو الموت، والسعادة والهناء لا يحصـل عليهما المرء إلا إذا عاش في وطنه وبين أهله وأحبابه[3]:

مَا المَوْتُ إِلَّا فِرَاقُ الأَهْلِ وَالوَطَنِ ... يَا لَيْتَنِي لَمْ أَكُنْ وَالبَيْنُ لَمْ يَكُنِ
سَعْداً لَمَنْ عَاشَ بَيْنَ الأَهْلِ فِي وَطَنٍ ... فَرَاحَةُ القَلْبِ فِي الدُّنْيَا بِلَا ثَمَنِ

ويخاطب شاعرنا أصحابه المهـاجرين مؤكِّـداً اغـتراب أجسـامهم المكـاني الاجتماعـي في العالم الجديد، وبقاء أرواحهم بلبنان، قائلاً[4]:

أَحِبَّتَنَا فِي سَفْحِ لُبْنَانَ إِنَّكُم ... حَضَرْتُم بِأَرْوَاحِكُم وَغِبْتُم بِأَجْسَامِ
وَمَا زَالَ قَلْبِي دَامِياً لِوَدَاعِنَا ... عَشِيَّةَ لَاقَى دَمْعُكُم دَمْعِي الهَامِي

والاغتراب المكاني الاجتماعي يتجلَّى في تساؤلات شاعرنا جورج صيدح عن أهلـه وأمـه وأبيه، وفيما يعيشه من وحشة في عالمه الجديد بعيداً عن وطنه، فيقول[5]:

أَيْنَ إِخْوَانِي وَأَيْنَ الصَّحْبُ أَيْنْ ... أَيْنَ أَهْلِي أَيْنَ أُمِّي وَأَبِي

---

(١) صموئيل عبد الشهيد، فوزي عيسى إسكندر معلوف، سيرته، أدبه، فنه، ص ٢٢.

(٢) رياض معلوف، شعراء المعالفة، ط المطبعة الكاثولوكية، بيروت، لبنان ١٩٦٢م، ص٥٥.

(٣) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٣٢.

(٤) المصدر السابق، ص ١٥٩.

(٥) جورج صيدح، الديوان، ج١، ص ٤٥.

لَيْتَ لِي صَوْتَ صَدِيقٍ أَوْ عَشِير   يُؤْنِسُ الوَحْشَة إِنْ طَالَ السَّهَرْ

أَنَا فِي وَادٍ وَأَحْبَابِي بِوَادْ   حَسْبِي الله أَأُشْجى لِخِلِّي؟

ومما تقدَّم نخلص إلى أن شعراء المهجر لم يأتوا بجديد في اغترابهم المكاني الاجتماعي، فاغترابهم لا يختلف عن الأقدمين في بعدهم عن ديارهم وأهلهم، فهو اغتراب بسيط وغير معقد، يتوافق مع معاني الغربة التي وردت في المعاجم اللغوية، ولكنه لا يعبر عن مفهوم الاغتراب بكل أبعاده النفسية والفلسفية.

المبحث الثالث: الاغتراب النفسي

يعدُّ مفهوم الاغتراب النفسي من أكثر المفاهيم التباساً؛ و يعود ذلك لتشعب المواضيع والأشياء التي تكمن خلف هذا المصطلح، الأمر الذي يجعل المصطلح نفسه يستخدم بصورة تفتقر بشدة إلى التمييز لدرجة يصبح معها تحديد أي مجال أو وضع ينطبق عليه وضع المغترب أمراً بالغ الصعوبة، إذ ليس من الواضح مَن هو ذلك الذي يُفْتَرَض أنه مغترب. وهل الاغتراب نفسه هو حالة ناتجة عن تأثير موضوعي، و بالتالي هل له مصدر موضوعي خارجي، أم هو حالة ذاتية صرفة، و هل غربة الإنسان هي غربته عن ذاته أم عن مجتمعه أم عن الطبيعة أم عن الأفراد الآخرين؟

ونحن لسنا بصدد الدخول في هذه التشعبات لمفهوم الاغتراب النفسي، فاقتصرنا تناوله في شعر المهجر لكونه انعكاساً طبيعياً لحالة الاغتراب المكاني الاجتماعي ، وقصدنا به الأزمة النفسية التي يعيشها الشاعر في عالمه الجديد نتيجة عجزه وفشله في تحقيق أهدافه وأحلامه وأمانيه في اغترابه، أو عدم تفاعله و تكيفه مع الآخرين في البيئة الجديدة، « فالفرد المغترب هو الذي يشعر بالضعف والعجز إزاء المواقف المصيرية في حياته، و يشعر بأن القيم الاجتماعية السائدة لا معنى لها بالنسبة إليه، فهو الغريب عن المجتمع وعن تنظيماته »[1]،وهذه الأزمة هي حالة الاغتراب النفسي- التي يعيشها الشاعر، وهي التي تنعكس في شكواه من نوائب الدهر وتقلباته، وشكواه من الناس وسوء أخلاقهم، واليأس

(١) سناء الخولي، مدخل إلى علم الاجتماع، ط دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر ١٩٨٨م، ص ١٥٠.(بتصرف).

والتشاؤم، والشك والحيرة ، والأرق والبكاء.

أما الشكوى من الدهر والناس فهي أمر طبيعي لَمن ضلَّ طريقه، أو تفرَّد بفكره عمَّن حوله، أو مَن ابتعد عن مبتغاه، أو مَن أصبح مصيره مجهولاً، وهي ليست بجديدة عند المهجريين فقد عاش المتنبي وأبو العلاء المعري هذه الحالة، وكلاهما كان يشكو من مجتمعه ويذمه[1]، وشعراء المهجر قد عاشوا هذه الحالات النفسية الحادة في بداية حياتهم في بيئتهم الجديدة ، ففي المهجر الشمالي نجد الشاعر نعمة الحاج يشكو الدهر، ويرى أنه قد رماه بألوان من صروفه ونوائبه، حتى غدا لا يحتملها، فأعلن نفاد صبره، ويأسه من بلوغ مراميه وأمانيه، يقول[2]:

رَحْمَاكَ يَا دَهْرُ قَدْ فَجَّرْتَ إِحْسَاسِي مَاذَا عَلَيْكَ إِذَا أَخْمَدْت أَنْفَاسِي

لَوْلَا شُعُورِي لَمَا قَاسَيْتُ مِنْ أَلَمٍ فِيمَا أُقَاسِي فَعَجِّلْ أَيُّهَا القَاسِي

كَمْ أَحْمِلُ الصَّبْرَ دِيناً لَا وَفَاءَ لَهُ إِنِّي مِنَ الصَّبْرِ قَدْ أَعْلَنْتُ إِفْلَاسِي

بَلْ كَمْ أَمِلتْ فَلَمْ أَظْفِرْ بِطَائِلَةٍ مِمَّا أَمِلَتْ فَهَذِي زَفْرَةُ اليَاسِ

وَاستَصْغَرَ الدَّهْرُ مَا أَلْقَى فَلَوَّعَنِي بِحُرْقَةِ البُعْدِ عَنْ أُمِّي وَعَنْ وَطَنِي

ويشكو شاعرنا نعمة الحاج إلى الله ما يلاقيه في غربته من هموم ووحشة، وما يتعرَّض له من ظلم في عالمه الجديد، فيقول[3]:

أَشْكُو إِلَى اللهِ مَا أُلَاقِي وَمَا سِوَى اللهِ مِنْ مُجِيرْ

مِنْ حَرِّ وَجْدٍ وَجُورِ بُعْدٍ قَدْ أَصْلَيَا القَلْبَ بِالسَّعِيرْ

أَبِيتُ أَحْيَا طُوْلَ اللَّيَالِي بِالهَمِّ وَالغَمِّ وَالزَّفِيرْ

مَا لِي سِوَى الذِّكْرِ مِنْ أَنِيس وَمَا سِوَى البَدْرِ مِنْ سَمِيرْ

وتسمع في شعر المهجريين نغمات شاكية حزينة يخيل إليك فيها أنهم يرون الحياة شقاء

(١) راجع: هذه الدراسة، ص٣٤ ـ ٣٧.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٧١.

(٣) المصدر السابق، ج١، ص ٧٩.

وظلاماً، وهذا شاعرنا مسعود سماحة يشكو الدهر لما فيه من رزايا أبكته وجعلته يصف الدهر بأنه خؤون، فيقول(١):

أَلَا يَا دَهْرُ مَا هَذِي الرَّزَايَا ... فَقَدْ حَرَقَتْ مَدَامِعِي الجُفُونَا
وَقَفْتُ وَلِمَّتِي قَدْ لَاحَ فِيهَا ... بَيَاضٌ أَذْكُرُ الدَّهْرَ الخَؤُونَا
فَقُلْتُ المَرْءُ فِي الدُّنْيَا شَقِيٌّ ... يَعِيشُ مُعَذَّباً دُنْيَا وَدِينَا
يَئِنُّ مِنَ النَّوَائِبِ إِنْ تَعَصَّتْ ... وَإِنْ دَانَتْ لَهُ يَنْسَ الأَنِينَا

ومن شعراء المهجر الجنوبي شاعرنا القروي، فهو يشكو الدهر البعد والوجد، والحياة المرة التي ذاقها في اغترابه، ويتحسَّر على ما لاقاه، فيقول(٢):

يَا دَهْرُ قَدْ صَيَّرْتَ حَالِي عِبْرَهْ
بُعْدٌ وَوَجْدٌ وَجَوىً وَعَبْرَهُ
قَالُوا يزِيدُكَ الزَّمَانُ خِبْرَهْ
إِذَا بَلَوْتَ خَيْرَهُ وَشَرَّهْ
فَقُلْتُ بَلْ يَزِيدُ نَفْسِي حَسْرَهْ
يَا لَيْتَهَا لَمْ تَكُ تِلْكَ السَّفْرَهْ
وَلَمْ أَذُقْ هَذِي الحَيَاةَ المُرَّهْ

ويقول شاكياً الدهر مما أصابه من بُعْدٍ عن أحبته وأهله، وضياع أحلامه في مهجره(٣):

يَا أَيُّهَا الدَّهْرُ قَدْ جَفَّفْتَ لِي رِيقِي ... وَعَنْ أَحِبَّايَ كَمْ تَقْضِي بِتَفْرِيقِي
أَقْضِي زَمَانِيَ وَالأَحْلَامُ تَخْدَعُنِي ... وَلَيْسَ يُثْمِرُ لِي حلمٌ بِتَحْقِيقِ
فَيَا سَمَاوَات جُودِي لِي بِتَعْزِيَةٍ ... وَيَا صُرُوفَ القَضَاءِ اجرِي بِتَوْفِيقِي

(١) مسعود سماحة، الديوان، ص ١٠٨.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة(الشعر)، ص ٢٠٢، ٢٠٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٣٠٧.

وملمات الدهر لم تفارق شاعرنا القروي، وفي ذلك يقول[1]:

كَأَنَّ هَذَا الدَّهْرَ يَخْشَى إِذَا   أَنْقَصَ مِنْ بَلْوَايَ أَنْ يَنْقُصَا
مَا هَادَنَتْ قَلْبِي ملمَّاتُهُ   إِلَّا كَمَا تَعْلُو وَتَهْوِي العَصَا

والحق أن شاعرنا القروي لم يُوَفَّق في تجارته، فقد عمل «بالكشة» لفترة طويلة، ثم عمل مدرساً للغة العربية في عدة مدارس كما ذكرنا سابقاً، إلَّا أن الحظ لم يحالفه حتى يجمع من المال ما يحقق به أهدافه فيعود إلى وطنه.

وهذا رياض معلوف يشكو سهام الزمان، وقد أنشبت في لحمه وأضلاعه فيقول[2]:

جَرَّبَ الدَّهْرُ فِيَّ كُلَّ الرَّزَايَا   آهٍ مِنْ دَهْرِي العَقِيمِ الغَشُومِ
فَجِرَاحِي الحَمْرَاءُ مِلْءُ ضُلُوعِي   أَيّ سَهْمٍ لَمْ يُصِبْ[3] مِنِّي صَمِيمِي؟

أما شاعرنا إلياس قنصل فهو يشكو يد الزمن التي زعزعت صبره وحطَّمت آماله، وبعثرت أحلامه ولوَّعته، فيقول[4]:

جَارَ القَضَاءُ عَلَى صَبْرِي فَزَعْزَعَه   وَصَوَّحت رَوْضَ آمَالِي يَدُ الزَّمَنِ
فَمَا وَجَدْتُ سِوَى الأَشْرَاكِ فِي طُرُقِي   وَلَا عَرَفْتُ سِوَى الأَرْزَاءِ وَالمِحَنِ
وَلَا تَهَيَّأَ لِي حُلُمٌ أُسَرُّ بِهِ   إِلَّا وَبَعْثَرَهُ فَجْرِي وَأَيْقَظَنِي

وجبال «تيجوكا» - التي تقع بالقرب من سان باولو عاصمة البرازيل ـ عند أبي الفضل الوليد مبعث إلهام للشعراء، ففيها تتفجَّر عاطفة الحنين والشكوى من آلام الاغتراب، فيقول في قصيدته «بين الحبائل والخمائل»[5]:

أَجِبَالَ تِيجوكَا عَلَيْكِ تَحِيَّةٌ   فِيهَا دُمُوعُ أَحِبَّةٍ نَائِينَا

---

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص٢٨٠.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٦٨. نقلاً عن: رياض معلوف، الأوتار المتقطعة، النشيد الرابع.

(٣) لم يصم: وردت في المصدر، وأظنها خطأ في الطباعة، وما أراه صحيحاً: لم يصب.

(٤) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ط اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ١٩٧٨م، ص ٣٤.

(٥) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص١٩٣-١٩٧.

تِيجوكَ فِي البَلْوَى جَنَيْتِ عَلَى فَتىً   مَا زَالَ حَنَّاناً إِلَيْكِ حَنِينَا
يَشْكُو مَعَ الشَّاكِينَ فِي لَيْلِ النَّوَى   وَمِنَ الهَوَى يَبْكِي مَعَ البَاكِينَا

ومن الشعراء الذين يشكون الناس لفساد أخلاقهم شاعرنا أبو الفضل الوليد، فهو يأبى حياة الذل والانقياد الأعمى التي ارتضاها قومه، ويرى أنه غريب بينهم، وهو حر فكيف يعيش بينهم؟، فيقول[1]:

سَئِمْتُ حَيَاتِي بَيْنَ قَوْمِي لِأَنَّهُم   أَجَانِبُ عَنِّي بِالهَوَى وَالمَنَاقِبِ
وَكَيْفَ يَعِيشُ الحُرُّ لَيْثاً وَحَوْلَهُ   ثَعَالِبُ تَرْجُو الرِّزْقَ عِنْدَ الثَّعَالِبِ؟

والشاعر إلياس قنصل يفضل البعد عن مجتمعه الذي انحرف عن القيم والفضائل الإنسانية الخالصة، فيقول[2]:

لَمَّا رأيتُ فِعَالَ النَّاسِ مُثْقَلَةً   بِالمينِ حَوْلِي وَدَاءُ الكَذِبِ مُنْتَشِرَا
وَقيتُ نَفْسِي مِنْ عَدْوَى تَغَافَلهَا   بِالبُعْدِ عَنْ كُلِّ نَفْسٍ عِزُّهَا انْدَثَرَا

أما اليأس والتشاؤم فهما تعبير عن انهيار النفس عند مواجهة أحداث الحياة ومشاكلها، وحين يفشل الإنسان في مواجهة هذا الواقع، يصاب باليأس، فيقيده ويمنعه من تغيير واقعه، فيتشاءم من كل ما هو قادم، فتضعف إرادته وتلين عزيمته.

ولا شك أن الوطن المفقود والمجتمع الغائب، والآمال الضائعة والمصير المجهول، والحياة الشاقة والمكابدة في العيش، جميعها هموم وهواجس يعانيها شاعر المهجر في عالمه الجديد، فهو لا يشكو منها فحسب بل يصل به الأمر إلى حد اليأس من الواقع والتشاؤم من الغد، وها هو شاعرنا مسعود سماحة يطوي آماله ويواجه مصيره المجهول في المهجر الشمالي قائلاً[3]:

طَوَيْتُ شرَاعَ آمَالِي وَأَمْسَتْ   سَفِينُ صَبَابَتِي فَوْقَ الصُّخُورِ

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٣٠.

(٢) إلياس قنصل، رباعيات مختارة، ط١ دار الرفاعي، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٢م، ص١٨.

(٣) مسعود سماحة، الديوان، ص ٩٣.

وَتَطْوِينِي السُّنُونُ بِلَا حَنَانٍ كَأَنِّي قَدْ جُلِبْتُ مِنَ الشُّهُورِ
وَتَوَّجَنِي اللُّجَينُ فَكَانَ أَدْعَى إِلَى الأَحْزَانِ مِنْهُ إِلَى السُّرُورِ

ولو لا الأطماع في البقاء لمات شاعرنا نعمة الحاج من اليأس وخيبة الآمال وتعب الحياة التي عاشها في أرض المهجر[١]:

نَطْوِي الأَيامَ وَتَطْوِينَا عَبَثاً بِالعَيْشِ أَمَانِينَا
نَبْنِي الآمَالَ فَتَهْدِمُهَا أَيْدِي الأَقْدَارِ وَتفْنِينَا
نَرْجُو الإِسْعَادَ فَتَمْنَعُنَا عَنْهُ الأَحْدَاثُ وَتَنْأَينَا
مَاذَا فِي العَيْشِ سِوَى تَعَبٌ يُضْنِي الأَجْسَادَ وَيُشْقِينَا
لَوْلَا الأَطْمَاعُ لَمَا وُجِدَتْ نَفْسٌ تَخْتَارُ بَقَا فِينَا
إِنَّ الأَطْمَاعَ بِنَا خلقٌ تَبْقَى فِي الحَيِّ فَتُبْقِينَا

والروح المعرية[٢] نجدها عند شاعرنا نعمة الحاج في يأسه وتشاؤمه، فيقول[٣]:

لَوْ كَانَ أَمْرِي فِي يَدِي لَوَددْتُ أَنْ لَمْ أُولَدِ
لَمْ أَلْقَ غَيْرَ النَّحْسِ فِي أَمْسِي فَماذَا فِي غَدِي؟
فَوِلَادَتِي يَوْم المَماتِ وَيَوْم مَوْتِي مَوْلِدِي

وليل المهاجر الجنوبي يطول لما فيه من كآبة وهمٍّ، مبعثهما تجربة الاغتراب القاسية، والاضطراب النفسي والقلق والتوتر الذي يعيشه المهاجر، ما بين التفكير في تحقيق الأهداف والعودة إلى الوطن، فالقروي يقول في ذلك[٤]:

يَا مَنْ يَشقُّ عَلَيْهِ ذِكْرِي معْشَراً تَرَحِي إِلَيْهِم عَائِدٌ وَسُرُورِي
دَعْ عَنْكَ تَعْنِيفِي فَكَمْ مَنْ هَاجَرَ مِثْلِي يُطَالِعُ وَجْدَهُ بِسُطُورِي

---

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ١٦٣.

(٢) المعرية: نقصد بها التأثر بأبي العلاء المعري.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص٤١٩، ٤٢٠.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (شعر)، ص ٢٣٨.

تَغْشَى الكَآبَةُ مُقْلَتَيْهِ فَلَيْلُهُ لَيْلَانِ مِنْ هَمٍّ وَمِنْ دَيْجُورِ
حرَّان يَفْتَرِشُ اللَّظَى وَفُؤَادُهُ يَدْعُو الإِلَهَ بِرَعْشَةِ المَقْرُورِ

وشاعرنا القروي من الشعراء الذين لم يحالفهم الحظ في مهجره، فيئس من الغربة التي جلبت له الألم والمعاناة، وفي ذلك يقول [1]:

سَفَرٌ نِهَايَتُهُ سَفَرْ مِثْلُ النَّسِيمِ بِلَا مَقَرْ
ضَجرَ السّرَى وَالسَّيرِ مِنِّي وَالبَوَاخِرِ والقُطُرْ
حَتَّامَ أَبْقَى دَائِراً حَوْلَ البَسِيطَةِ كَالقَمَرْ
أَصْطَادُ أَطْيَارَ السَّعَادَ ةِ وَهيَ مِنْ وَجْهِي تَفرْ
فَكَأَنَّنِي مَثَلٌ يُقَدِّ مُهُ الزَّمَانُ إِلَى البَشَرْ
عَبَثاً تَرُومُ سَعَادَةً إِنْ لَمْ يُسَاعِدكَ القَدَرْ
مَا غَادَرَتْنِي نَكْبَةٌ إِلَّا لَيَعْقُبَهَا أُخَرْ
هَمٌّ يَزُولُ بِمِثْلِهِ كَالشَّوْكِ يُنْزَعُ بِالإِبَرْ
أَيُّوبُ سَلِّمْ صَوْلَجَا نَكَ لَسْتَ أَوَّلَ مَنْ صَبَرْ
لَوْ ذُقْتَ يَوْماً مَا أَذُو قُ لَكُنْتَ أَوَّلَ مَنْ كَفَرْ

ويتساءل شاعرنا عن ملازمة اليأس له في غربته، فيقول[2]:

حتَّامَ أخرجُ مِنْ يَأْسٍ إِلَى يَاسِ وَكَمْ أَذُوقُ وَأَبْقَى طَافِحَ الكَاسِ
لَا أَبْلُغُ الذَّرْوَةَ العُلْيَا عَلَى قَدَمِي حَتَّى أُنكّسَ لِلْوَادِي عَلَى رَاسِي

و ينعت شاعرنا القروي نفسه بالتشاؤم، وبأنه أتعس فتىً في الأرض، يقول [3]:

صَدَقْتَ فَمَا فِي الأَرْضِ أَتْعَسُ مْنِ فَتىً يَظَلُّ عَلَى عَيْنَيهِ لِلْشُّؤْمِ مجهرُ
وَأَشْقَى الوَرَى مَنْ كَانَ مِثْلَكَ جَاهِلاً سَعَادَتُهُ يَا شَاعِراً لَيْسَ يَشْعُرُ

(١) القروي، الأعمال الكاملة(شعر)، ص ٢٤٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٦٢.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢١٦.

أَمِثْلُكَ يَشْكُو النَّحْسَ وَالسَّعْدَ كُلَّهُ ... بِمَنْ كَانَ ذَا أُمٍّ كَأُمِّكَ يُحْصَرُ

وشاعرنا على الرغم من يأسه، فهو قنوع بحظه ومؤمن بحال الدنيا وتقلُّبها، يقول[(١)]:

تِلْكَ حَالُ الدُّنْيَا نَعِيمٌ وَبُؤْسُ ... وَهُوَ حَظِّي مَا فَارَقَتْهُ النُّحُوسُ

والشاعر فوزي المعلوف يحاصره اليأس من كل صوب إلى أن أصبح أليفه؛ فيبكيه إذا صدَّ أو بَعُدَ عنه قليلاً[(٢)]:

أَلِفَ اليَأْسَ قَلْبُهُ فهوَ وَاليَأْ ... سُ يُحَاكِي بُثَيْنَةً وَجَمِيلَا

وَإِذَا اليَأْسُ صَدَّ عَنْهُ قَلِيلاً ... رَاحَ يَبْكِي عَلَى نَوَاهُ طَوِيلَا

وشاعرنا أبو الفضل الوليد ضاعت أمانيه في العالم الجديد، فأصبحت وهماً وسراباً لا يروي الظمآن[(٣)]:

لَقَدْ ذَهَبَتْ تِلْكَ الأَمَانِي الخَوَادِعُ ... وَمَا هِيَ يَوْماً لِلضَّعِيفِ خَوَاضِعُ

فَكَانَتْ سَرَاباً لَاحَ مَاءً لِظَامِئٍ ... وَمَنْ لِي بِهَا فَالوَهْمُ فِي الهَمِّ نَاصِعُ

والتشاؤم يطبق على شاعرنا أبي الفضل؛ فيذوق العذاب وهو حي، ولا يرنو إلى السعادة في غده، فيقول في قصيدته «صيحة ألم»[(٤)]:

إِلَامَ أَذُوقُ طَعْمَ المَوْتِ حَيّاً ... وَطَرْفُ السَّعْدِ لَا يَرْنُو إِلَيَّا

أُفَكِّرُ حَائِراً وَأَذُوبُ وَجْداً ... وَرَأْسِي غَائِصٌ فِي رَاحَتَيَّا

ورِقَّة الإحساس تودي بشاعرنا إلياس قنصل إلى عدم القدرة على تحمل مآسي الغربة وآلامها وقسوتها، ولعلَّه في تساؤله قد فضح نفسه وأظهر يأسه وتوتره النفسي وقلقه، فيقول[(٥)]:

---

(١) القروي، الأعمال الكاملة (شعر)، ص ٢٦٣.

(٢) فوزي المعلوف، شاعر الطيَّارة، ص ١٠١.

(٣) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٢٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٤٥٠.

(٥) إلياس قنصل، رباعيات مختارة، ص ٩٩.

هَدَمَتْ حُدُودَ الأَرْضِ إِنْسَانِيَّتِي وَسَمَتْ عَلَى الأَلْوَانِ وَالأَجْنَاسِ
فَإِلَى مَتَى يَا رَبِّ أَحْتَمِلُ الأَسَى؟ شرُّ المَوَاهِبِ رِقَّةُ الإِحْسَاسِ

والشاعر قيصر سليم الخوري يصادف من الصعاب والحاجة في عالمه الجديد ما يورثه التبرُّم والضيق، واليأس والتشاؤم، حتى أنه يتمنى الموت مستجيراً به[(١)]:

لَمْ أَدْنُ مِنْ سَبَبٍ أَمُدُّ لَهُ يَدِي مُتَنَاوِلاً إِلَّا وأَبعدهُ القَضَا
يَا مَانِعِي اللَّذَات جُدْ بِأَلَذِّهَا وَامنعْ فُؤَادِي مَرَّةً أَنْ يَنْبِضَا
مَاذَا أُرجِي أَنْ أُلَاقِي فِي غَدٍ غَيْرَ الذي لَاقَيْتَهُ فيَمَا مَضَى؟
تباً لِعَيشٍ لَا تَرَى نَفْسِي بِهِ لَوْلَا خُطُوط الشَّيْبِ شَيْئاً أَبْيَضَا

أما الشك والحيرة فيبدو أنهما نابعان مما صادفه شعراء المهجر في الوطن الجديد من المحن والصعاب ما هدَّد حياتهم ، وخيَّب آمالهم، وصارع الإيمان في نفوسهم؛ فاصطدموا بالموازين المادية التي تقيس العظمة بالمال، وهذا ما يتنافى مع موروثاتهم الروحانية الشرقية سواءً كانوا مسلمين أم مسيحيين، فما استجابوا لها في بداية حياتهم في المهجر، فاستمسكوا بروحانيتهم واستبطنوا أنفسهم، وتأملوا واقعهم فساورتهم الشكوك والحيرة.

ومن الشعراء الذين راودتهم الشكوك والحيرة في المهجر الشمالي ، شاعرنا إيليا أبو ماضي، فلجأ إلى الرجاء والخيال ليسعفانه فعاد خائباً مدحوراً، وفي ذلك يقول[(٢)]:

حَامَتْ عَلَى رُوحِي الشُّكُوكُ كَأَنَّهَا وَكَأَنَّهُنَّ فَرِيسَةٌ وَصُقُورُ
وَلَقَدْ لَجَأْتُ إِلَى الرَّجَاءِ فَعَقَّنِي أَمَّا الخَيَالُ فَخَائِبٌ مَدْحُورُ

وتساؤلات شاعرنا أبي ماضي في قصيدته «الطلاسم» تنبئ عن نفس يحاصرها الشك والحيرة[(٣)]:

(١) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ٢٧٠.
(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٠٢.
(٣) المصدر السابق، ص ١٥٦.

كَيْفَ جِئْتُ ؟ كَيْفَ أَبْصَرْتُ طَرِيقِي؟

لَسْتُ أَدْرِي!

وشاعرنا ميخائيل نعيمة في قصيدته « التائه » لازمته الشكوك وغلبت عليه الحيرة، فلم يجد في الرجاء والسماء الهداية والرشاد، فيقول[1]:

أَسِيرُ فِي طَرِيقِي فِي مَهْمَهٍ سَحِيق
وَوَحْدَتِي رَفِيقِي وَوُجْهَتِي الفَضَا
مَطِيَّتِي التُّرَابُ وَخَوْذَتِي السّحَابُ
وَدِرْعِي السَّرَابُ وَرَائِدِي القَضَا
تَسُوقُنِي الثَّوَانِي فِي مَوْكِبِ الزَّمَانِ
وَلَسْتُ أَدْرِي شَانِي فِي مَعْرِضِ الوَرَى
فَلَا القَضَا يُنْبِينِي وَلَا الرَّجَا يهْدِينِي
وَلَا السَّمَا تُعْطِينِي نُوراً لِكَي أَرَى

ويخاطب نعيمة « دودة » من ديدان الأرض، ويبلغها ما هو فيه من شكٍّ حال بينه وبين وصوله لمرحلة الإيمان[2]:

وَلَوْلَا ضَبَابُ الشَّكِّ يَا دُودَةَ الثَّرَى
لَكُنْتُ أُلَاقِي فِي دَبِيبِكِ إِيمَانِي
فَأَتْرُك أَفْكَارِي تذِيعُ غرُورَهَا
وَأَتْرُكُ أَحْزَانِي تُكَفِّنُ أَحْزَانِي

بل ونازعته الشكوك ، فابتهل إلى خالقه، وهو يدعو شكوكه لأن تتركه وحده، حتى ينعم بذكريات صباه في جبل « صنين »[3]:

(١) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٥٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٨١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٩، ٤٠.

بِـــالله شُـــكُوكِي خَلِّينِـــي

وَحْـدِي ذَا الصَّـوْتُ يُنَـادِينِي

ذَا صَـــوْتُ صِـــبَايَ يُـــرَدِّدُهُ

الـــوَادِي وَشَـــوَاهِقُ صِـــنِّينَ

سَمْعاً . دَنْ. دَنْ! سَمْعاً دَنْ. دَنْ

أما الشاعر نسيب عريضة «شاعر الحيرة» فهو يفضِّل أن يحتسي الخمر هرباً من حيرته وشكوكه في الحياة، يقول(١):

شَرِبْتُ كَأْسِي أَمَامَ نَفْسِي وَقُلْتُ: يَا نَفْسُ مَا المَرَامْ؟

حَيَاةُ شَكٍّ وَمَوْتُ شَكٍّ فَلْنَغْمُرِ الشَّكَّ بِالمُدَامْ

و الشاعر رشيد أيوب يرى أن النسر محسود فيما يتمتع به من حرية ، أما شاعرنا فهو تائه وحائر في ديار الغربة، يقول(٢):

أَنْتَ حُرٌّ شَاعِرٌ أَنْتَ أَمِيرْ

فِي الوَرَى مَحْسُودْ

لَسْتَ مِثْلِي تَائِهاً فَوْقَ الأَثِيرْ

فِي اللَّيَالِي السُّودْ

حَائِراً أَقْضِي لَيَالِيَّ الطِّوَالْ

أنشدُ الأَسْرَارْ

وفي المهجر الجنوبي نجد الشاعر فوزي المعلوف يصور هذه الحيرة والشك، بتساؤلاته عن الوجود في قصيدته «لغز الوجود»(٣):

كَيْفَ جِئْنَا الدُّنْيَا؟ وَمِنْ أَيْنَ جِئْنَا؟ وَإِلَى أَيِّ عَالَمٍ سَوفَ نُفْضِي

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٥٦.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٩١.

(٣) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص٤٣.

ويعصف الشك والحيرة بالشاعر جوزيف الخوري فتبددان أمانيه، فيقول[1]:

لَمْ أَدْنُ فِي دُنْيَا الْمُنَى مِنْ هَدَفْ إِلَّا رَأَيْتُ الشَّكَّ قُرْبِي وَقَفْ
وَسِرْتُ فِي وَهْمِي وَفِي حَيْرَتِي كَمُجْرِمٍ يَجْهَلُ مَاذَا اقْتَرَفْ

أما الأرق والسهر فكيف لا يلازمان الشاعر المهجري؟ فهو الذي عانى في غربته فشكا الدهر، ويئس من واقعه وتشاءم من غده، وقد أوصلته مُعانَاتُه حد الشك والحيرة، فالمعذب الولهان بوطنه وبأهله وبأيام صباه، يشتد حزنه، ويطول ليله، يفكر في أحداث واقعه وقتامة مصيره، وقد ييأس من الفرج، وفي ذلك يقول الشاعر مسعود سماحة[2]:

يَا لَيْلُ هَلْ لِمُعَذَّبٍ وَلْهَانِ نَومٌ وَهَلْ فَرَجٌ لِقَلْبٍ عَانِ
يُورِي الزِّنَادَ الشَّوقُ فِي أَعْمَاقِهِ فَيُغَالِبُ النِّيرَانَ بِالنِّيرَانِ
يَحْتَلُّهُ ذِكْرُ الصِّبَا وَيَهُزُّهُ ذِكْرُ الأَحِبَّةِ فِي رُبَى لُبْنَانِ
للهِ مَا عَانَاهُ مِنْ فَرْطِ الجَوَى قَلِقاً وَمَا عَانَاهُ مِنْ أَحْزَانِ
مَا كُنْتُ أَحْسَبُ قَبْلَ بُعْدِي أَنَّنِي أَلْقَى الذي لَاقَيْتُهُ وَأُعَانِي
حَتَّى رَأَيْتُ مِنَ النَّوَى مَا رَاعَنِي وَنَفَى لَذِيذَ الغَمْضِ عَنْ أَجْفَانِي
يَا حَبَّذَا وَطَن وَمَا أَنَا كَافِرٌ حُبِّي لَهُ وَلِأَهْلِهِ إِيمَانِي
أَفْنَيتُ جِسْمِي فِي هَوَاهُ وَلَمْ أَزَلْ فِي حُبِّهِ مُتَفَوِّقاً مُتَفَانِي

والسهر نديم الشاعر مسعود سماحة، بعد أن توقفت ليالي الأنس في المهجر، وانقطاع الوصل بالوطن والأهل، فيقول[3]:

وَصَلَ السُّهَاد بِمُقْلَتِي وَجَفَانِي نَوْمٌ عَصَتْهُ مُقْلَتِي وَعَصَانِي
وَجَفَّتْ لَيَالِي الأُنْسِ بَعْدَ وِصَالِهَا قَلْباً يَكَادُ يَسِيلُ مِنْ أَجْفَانِي
للهِ مَحْرُوم الرُّقَادِ مُصَعَّد الزَّفـ ـرَاتِ مَمْنُوح الفُؤَادِ العَانِي

(١) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ٢٧٦.

(٢) مسعود سماحة، الديوان، ص ١٣٦.

(٣) المصدر السابق، ص ٩١.

وليالي المغترب كلها حنين وتذكر للوطن والأهل، فلا مجال للشاعر أن يستقر من كل النواحي، وحسبه أن يظل مشغول البال مُسَهَّد العينين، وفي ذلك يقول مسعود سماحة[1]:

لَبَّيْــكَ يَــا لُبْنَــانُ أَنِّي ذَاكِــرٌ   هَضَبَاتِ عِينَابٍ وَرَونَقَ صـوْفَرِ
كَمْ لَيْلَة مَرَّتْ وَطَـرْفِي سَـاهِرٌ   حَتَّـى الصَّـبَاحِ كَأَنَّـهُ لَمْ يَسْــهَرِ
لله دَامِـــي الْمُقْلَتَــينِ فَإِنَّـــهُ   بِسِوَى الحَنِينِ إِلَى الحِمَى لَمْ يَشْعُرِ

وليل الغريب طويل، يبث فيه أحزانه وهمومه وأشجانه، ويتذكر فيه الحبيب البعيد والأهل والرفاق، وعن ذلك يقول الشاعر نعمة الحاج في قصيدته «ليلة أرق»[2]:

فِي ظَلَامِ اللَّيْلِ وَالنَّاسُ نِيَام   أَرِقَتْ عَيْنِي فَمَا ذُقْتُ الكَرَى
لَيْلَة أَحْيَيْتُهَا مُنْذُ المَسَا   لِلصَّبَــاحْ
فِي فُنُونٍ وَشُجُونٍ وَأَسى   وَالتِيَــاحْ
نَزَلَ الهَمُّ بِقَلْبِي وَرَسَا   وَاسْتَرَاحْ
وَإِذَا الهَمُّ عَلَى قَلْبٍ أَقَام   رَاحَ عَنْهُ الدَّمْعُ يَرْوِي خَبَرَا
سَاهِرُ الطَّرْفِ وَفِي قَلْبِي لَهِيب   لَا يُطَاقْ
شَارِدُ الفِكْرِ نَأَى عَنِّي الحَبِيب   وَالرِّفَاقْ
آه مَا أَشْجَاكَ يَا لَيْلَ الغَرِيب   وَالفِرَاقْ
تَسعرُ النَّفْسُ حَنِيناً وَهُيَام   وَيَذُوبُ القَلْبُ أَمَّا ذكرَا

وينام الجميع ولا يزال الشاعر متأرقاً وحائراً ومتأملاً في زمانه وواقعه[3]:

نَامَ الجَمِيعُ وَلَا أَزَالُ مِنَ الجَوَى   مُتَأَرِّقاً وَأَخُو الصَّبَابَةِ يَأْرَقُ
سَهْرَان أُفَكِّرُ وَالهُمُومُ تَنُوشُنِي   وَأُجِيلُ طَرْفِي فِي السَّمَا وَأُحَدِّقُ
حَيْرَان أَذْكُرُ مَا مَضَى مُتَأَمِّلاً   كَيْفَ الزَّمَانُ بِنَا يَدُورُ وَيَمْرُقُ

---

(١) مسعود سماحة، الديوان، ص ٧٤.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص٢٣.

(٣) المصدر السابق، ج١، ص ٤٨.

فِي غُرْبَةٍ فِي كُرْبَةٍ لَا مُؤْنِس أَشْكُو إِلَيْهِ وَلَا حَبِيب يُشْفِقُ

ويسهر الشاعر إيليا أبو ماضي منتظراً الطيف القادم من وطنه وأهله، فيقول [١]:

أَتَأَرَقُ ثُمَّ تَرْجُو الطَّيْفَ يَأْتِي شَكَاكَ الطَّيْفُ لَوْ مَلَكَ الكَلَامَا
شَجَتْكَ النَّائِحَاتُ بِجُنْحِ لَيْلٍ فَبِتَّ تُسَاجِلُ النَّوْحَ الحَمَامَا
لَكِدْتَ تُعَلِّمُ الطَّيْرَ القَوَافِي وَكِدْتَ تُعَلِّمُ اللَّيْلَ الغَرَامَا

و الشاعر يسهر مترقباً النجوم وراعياً للبدور، وهو يبكي زمن الصبا، فيقول[٢]:

كَمْ لَيلةٍ سَاهَرْتُ فِيهَا النَّجْمَ أَحْسَبُهُ سَمِيرِي
وَالشُّهب أَقْعَدَهَا الوَنَى وَاللَّيْلُ يَمْشِي كَالأَسِيرِ
أَرْعَى البُدُورَ وَلَيْسَ لِي مِنْ حَاجَةٍ عِنْدَ البُدُورِ
مُتَذَكِّراً زَمَنَ الصِّبَا زَمَنَ الغِوَايَةِ وَالغرُورِ
أَيامَ أَخْطرُ فِي المَجَا مِعِ وَالمَعَاهِدِ كَالأَمِيرِ
أَيام أَمْرِي فِي يَدِي أَيامَ نَجْمِي فِي ظُهُورِ
لمعَ القَتِيرُ بِلمَّتِي وَيْلُ الشَّبَاب مِنَ القَتِيرِ

ويطول ليله فتتجمع عليه الهموم ، فيضيق بها ذرعاً، فيصعب عليـه النـوم، فيسـهر حزنـاً على واقعه وعلى ما افتقده في مهجره، وحنيناً لأهله ووطنه، فيقول[٣]:

أَطَالَ اللَّيلُ أَمْ طَالَ المُقَامُ أَمِ المَحْزُونُ خَامَرَهُ الهيَامُ؟
فَبَاتَ يُصَعِّدُ الزَّفرَاتِ وَجْداً وَإِمَّا نَاحَ أَسْعَدَهُ الحَمَامُ
وَأَغْرَى جِسْمَهُ بِالسُّهْدِ حَتَّى لِيُشْفِقَ أَنْ يطيفَ بِهِ المنَامُ
تَجَمَّعَتِ الهُمُومُ عَلَيْهِ تُتْرَى كَمَا اجْتَمَعَتْ عَلَى المَاءِ السَّوَامُ
فَضَاقَ فُؤَادُهُ بِالهَمِّ ذَرْعاً وَضَاقَ بِهَمِّهِ وَبِهِ الظَّلَامُ

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٣٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٣١٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٥٠٨.

والليل يشاطر الشاعر نسيب عريضة هموم غربته وأحزانه، ففيه يسهر وفي عينيه ذكرى مَن يحب ويعشق، وفيه يشقى ويعاني من غربته، فيطول ليله فيتساءل عن موعد الفجر(١):

إِحْلَوْلَكَ اللَّيْلُ بِالسَّوَادِ كَأَنَّهُ نِيَّةُ الأَعَادِي
وَهَامَ قَلْبِي بِلَا قِيَادِ يَرُومُ هَدْياً وَلَيْسَ هَادِي

فِي اللَّيْلِ

لَا يَعْرِفُ اللَّيْلَ غَيْرُ سَاهِرٍ يُفْنِي دَيَاجِيهِ وَهوَ صَابِرْ
مَا اللَّيْلُ يَفْنِي أَيَا مُكَابِر بَلْ أَنْتَ تَفْنَى وَلَيْسَ آخرْ

لِلَّيْلِ

يَا لَيْلُ شَاطَرْتَنِي حَيَاتِي وَفِيكَ أَغْدُو لَدَى وَفَاتِي
أَحِطْتَ يا لَيْلُ بِالجِهَاتِ بِكُلِّ مَاضٍ وَكُلِّ آتِ

كَالسَّيْلِ

ويخاطب الشاعر النجمة الساطعة في الليل، ويطلب منها أن تنير طريقه المظلم المليء بالهموم والأحزان، فهو معذب لا ينام من شدة حزنه لحاله وهو في المهجر، وحنينه لوطنه ولأهله، فيشكوها طول الليل واضطراب نفسه، ولكنها لا تجيب، يقول(٢):

أَيَا نَجْمَة سَطَعَتْ فِي الظَّلَامِ أَنِيرِي طَرِيقَ فَتىً لَا يَنَامُ
فَتىً عَذَّبَتْهُ النَّوَى وَالهُمُومُ فَتىً أَيْقَظَتْهُ أُمُورٌ جِسَامُ
لَقَدْ طَالَ لَيْلِي فَهَلْ مِنْ صَبَاحٍ؟ وَطَالَ اضطِرَابِي فَهَلْ مِنْ سَلَامِ؟
أَيَا نَجْمَةً فِي أَعَالِي السَّمَاءِ أَطَلْتِ السُّكُوتَ فَهَلْ مِنْ كَلَامِ؟

وفي المهجر الجنوبي نجد الشاعر القروي الذي يُشْهِد الليل والكواكب على سهده وتكتمه على هوى مَن يحب، فيقول(٣):

---

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٦٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٧.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ١٢٨.

اللَّيْلُ يَعْلَمُ وَالكَوَاكِبُ أَنَّ لِي عَيْناً مُسَهَّدَةً بِكُمْ حَتَّى الضُّحَى
وَمُعَذَّباً بَيْنَ الضُّلُوعِ أَرُوضُهُ فِي حُبِّكُمْ وَيَهِمُّ بِي أَنْ يَجْمَحَا
جَاهَدْتُهُ زَمَناً بِكتْمَانِ الهَوَى وَأَخَافُ كُلَّ هُنَيْهَةٍ أَنْ يُفْصِحَا
يَا حَبَّذَا لَوْ تَلْمَسُونَ جِرَاحَهُ لَوَددْتُ كُلَّ دَقِيقَةٍ أَنْ يُجْرَحَا

والسهر رفيق المغتربين عن أوطانهم وأهليهم ، والشعر منفس عما في صدرهم من هموم وآلام وأحزان، فالشاعر إلياس فرحات يكابد غربته وما فيها من مشقات، فيمتطي خياله ليلاً ويذهب بعيداً إلى بلاده وأهله وليالي صباه (١):

وَرُبَّ فَتىً فِي الغَرْبِ للشَّرْقِ يَنْتَمِي تَنَامُ الدَّرَارِي فَوْقَهُ وَهوَ سَاهِرُ
نَأَى عَنْ مَغَانِي الأُنْسِ غَضّاً إِهَابُهُ تثِيرُ المُنَى فِيهِ العُيُونُ السَّوَاهِرُ
يَحِنُّ إِلَى مَاضِي لَيَالِيهِ مُنْفِقاً عَلَى ذِكْرِهَا مَا وَفَّرَتْهُ المَحَاجِرُ
وَيَشْتَاقُ دَاراً عِنْدَهُ وَاجِبَة وَقَبْراً تُرَاعِيهِ النُّجُومُ الزَّوَاهِرُ
وَيَسْتَرْجِعُ العَهْدَ الذِي لَيْسَ رَاجِعاً كَذَا تَفْعَلُ الآمَالُ وَهيَ عَوَاثِرُ

أما البكاء فهو نتيجة ما يعانيه الشاعر المهجري في غربته، بُعْدٌ وشوق وحنين، وخيبة أمل، وتعب حياة، فالبكاء تنفيس لأرواحهم الهائمة، الحزينة الشاكية، اليائسة المتشائمة، المهمومة الساهرة. وفي المهجر الشمالي نجد الشاعر نعمة الحاج، حينما تراوده ذكرى ربوع وطنه يبكيها شوقاً وحنيناً فيقول (٢):

يَا قَلْبُ كَمْ تَتَقَلَّى عَلَى اللَّهِيبْ
تَبْكِي وَلَا تَتَسَلَّى عَنِ الحَبِيبْ

***

تَظَلُّ عَيْنُكَ سكْرَى تُذْرِي الدُّمُوعْ

(١) عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ص ٦١.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٤٥.

وَتَسْتَطِيرُكَ ذِكْرَى تِلْكَ الرُّبُوعْ
هَوِّنْ عَلَيكَ وَإِلَّا متَّ بِالنَّحِيبْ
إِنَّ المصَائِبَ تُتْرَى تَكْوِي الضُّلُوعْ

ورب حال أفصح من مقال، وهل بعد الدموع إفصاح عن حالة المشتاق؟ وقد صدق الشاعر نعمة الحاج حين قال[1]:

لَوْ تَرَانِي وَأَدْمُعِي بِانطِلَاقِ جَارِيَاتٍ وَمَنْطِقِي فِي وثَاقِ
لَتَأَكَّدْتَ وَالْمُحِبُّونَ يَدْرُونَ بِأَنَّ الجَحِيمَ يَوْمَ الفِرَاقِ
يَا لَهَا سَاعَة عَلَى القَلْبِ كَانَتْ دُونَهَا الحَالِكَات وَقْتَ المَحَاقِ
يَعْجَزُ اللَّفْظُ عَنْ بُلُوغِ حُدُودِ الفِكْرِ فِي وَصْفِ شِدَّةِ الأَشْوَاقِ
وَانتِشَارُ الدُّمُوعِ أَفْصَحُ مِنْ نَظْمِ كَلَامٍ عَنْ حَالَةِ الْمُشْتَاقِ

وأشجان شاعرنا رشيد أيوب يحركها نسيم الروضة الغناء، فيذكِّره أهله فيبكيهم شوقاً وحنيناً، فيقول[2]:

وَكَمْ رَوْضَةٍ غَنَّاء هَبَّ نَسِيمُهَا فَأَحْيَا فُؤَاداً كَانَ فِي ظُلْمَةِ القَبْرِ
وَكَمْ لَيْلَةٍ فِي ظِلِّهَا قَدْ قَضَيْتُهَا إِذَا مَا ذَكَرْتُ الأَهْلَ أَبْكِي لَدَى الذِّكْرِ

ويخاطب شاعرنا خليلَيه، كما كان يفعل الأقدمون في رحلاتهم، أو عند وقوفهم على الأطلال، فيبكي الديار قائلاً[3]:

يَا خَلَيْلَيَّ إِذَا شَطَّ المزَارْ
بِفُؤَادٍ مَا لَهُ غَيْر الزَّفِيرْ
وَهَمَى دَمْعِي لَدَى ذِكْرِ الدِّيَارْ
خَلِّيَانِي

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ١٣٠.
(٢) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ٤١، ٤٢.
(٣) المصدر السابق، ص ١٠٣.

وتذرف دموع الشاعر، حينما يتذكر أوطانه وأهله [١]:

وَأَذْكُرُ أَوْطَانِي وَلِلْعَيْنِ أَدْمُع   وَفِي القَلْبِ نَارٌ إِنْ تَذَكَّرْتُ آلِيَا

أما في المهجر الجنوبي فكثير من الشعراء مَن يبكي حاله في الغربة، بعد أن نأى عن وطنه وأهله، ومن هؤلاء الشاعر القروي الذي يقول[٢]:

أَنْشَدْتُ مِنْ بَعْدِ أَنْ شَطَّ المَزَارُ بِنَا   وَبِتُّ فِي غُرْبَتِي أَبْكِي عَلَى حَالِي

يَا رَبِّ إِنْ تَسْمَعِ العُوَّادُ حَشْرَجَتِي   فَحَيْثُ قَدْ سَمِعَ الزُّوَّارُ إِهْلَالِي

والشاعر ميشال المعلوف نظم قصيدة استقبل بها أخاه فوزي في البرازيل، وكان يطلب منه أن يترك دموعه تسيل حزناً لفراق ذلك الوطن الغالي، وحنيناً لما سيفتقده من دفء في العالم الجديد، فيقول[٣]:

أَطْلِقْ لِمَدْمَعِكَ العَنَانَ وَخَلِّهِ   يَهْمِي إِلَى أَنْ يَنْتَهِي بِنَفَادِ

وَدَعِ الضّلُوعَ تُذِيبُهَا نِيرَانُهَا   حَتَّى تُجَلِّلُهَا بِثَوبِ رَمَادِ

وَنَأَتْ دِيَارُ الأَهْلِ عَنْكَ فَلَمْ يَعُدْ   لَكَ مَأْمَلٌ بِرُجُوعِ عَهْدِ الوَادِي

أَيَّام كُنْتَ بِهِ وَعَيْشُكَ زَاهِرٌ   وَهَوَاكَ بَسَّامٌ وَفِكْرُكَ هَادِي

وعند ذكر الوطن يبكي شاعرنا أبو الفضل الوليد، وهو يائس من العودة إليه، قائلاً[٤]:

وَطَنٌ لَدَى ذِكْرَاهُ أَبْكِي يَائِساً   مِنْ عَوْدَةٍ وَيَدِي عَلَى أَحْشَائِي

وَأحِبُّ أَنْ أَقْضِي إِلَيْهِ محوّلاً   وَجهِي فَفِي أَرضِ الشَّآمِ رَجَائِي

ويفضِّل شاعرنا إلياس قنصل الصبر على البكاء، ويقدِّمه قرباناً لهيكل الرجاء، فيقول[٥]:

كَفْكِفِي هَذهِ الدُّمُوعَ الغَوَالِي   إِنَّ للهِ مَأرباً لَا نَعِيهِ

---

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ١٤٣.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٣٩.

(٣) رياض المعلوف، شعراء المعالفة، ص ٦١.

(٤) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٢٦٨.

(٥) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ٦٧.

وَلْيَحُل شَوْقنَا المبرح إِيمَاناً بِذَوبِ مِنَ الأَسِى نَرْوِيهِ
وَلْيَكُنْ صَبْرُنَا عَلَى البُعْدِ قُرْبَاناً إِلَى هَيْكَلِ الرَّجَا نُهْدِيهِ

ولكن على الرغم من هذه الأزمات النفسية التي عاشها شعراء المهجر في عالمهم الجديد، فإننا نراهم مقبلين على الحياة داعين لها، آخذين من الزمان ما يأتي به، مغنين على الرغم من ترقرق الدموع في مآقيهم، متفائلين بالحياة، ومستمسكين بها، فهذا إيليا أبو ماضي يقول[١]:

الشُّجَاع الشُّجَاع عِنْدِيَ مَنْ أَمْـ ـسَى يُغَنِي وَالدَّمْعُ فِي الأَجْفَانِ

ويقول[٢]:

أَيُّهَذَا الشَّاكِي وَمَا بِكَ دَاءٌ كُنْ جَمِيلاً تَرَ الوُجُودَ جَمِيلَا

والشاعر مسعود سماحة يحثنا على الأمل والتمسك بأسباب الحياة، وعدم الاستسلام لها، فها هو يجعل من عدم اليأس ضرباً من الفتوة والرجولة، فيقول[٣]:

إِذَا هَزَّتْكَ آفَاتُ اللَّيَالِي وَأَمْسَى عِبء هَمِّكَ كَالجِبَالِ
وَصِرْتَ بِلَا صَدِيقٍ أَو مُوَالِ وَلَمْ تَيْأَسْ فَأَنْتَ مِنَ الرِّجَالِ

والشاعر إلياس فرحات أدرك أن الهم لا يجدي ما دام كل شيء إلى زوال، فاطمأن بعد طول السرى في طريق التشاؤم، واستقبل الدنيا بوجه جديد يغني ويقول[٤]:

وَمَا يُجْدِي اهْتِمَامُ النَّاسِ شَيْئا فَلَيْسَ عَلَى الثَّرَى شَيْءٌ يَدُومْ
وَقَهْرُ الدَّهْرِ لَيْسَ يَكُونُ إِلَّا بِتَرْكِ الدَّهْرِ يَفْعَلُ مَا يَرُومْ

ويرى عزيز أباظة أن شعراء المهجر في اغترابهم النفسي قد تأثروا بأدب الغرب الذي اتخذ الشك لوناً من ألوان الفلسفة الحديثة، كما فعل « ديكارت »[٥]، وربما تأثروا بالنزعة

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٥٧٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٩١.

(٣) مسعود سماحة، الديوان، ص ٨٨.

(٤) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٧١. نقلاً عن: إلياس فرحات، الديوان، ص ١٩٦.

(٥) المرجع السابق، (المقدمة)، ص ١٤.

الرومانتيكية التـي تقـدِّس الألم وتمجـد الحـزن والنـوح والبكـاء، وتتسـم بالكآبـة واليـأس والتشاؤم والتبرم، فالأسى عند الرومانتيكيين هـو الشـعر، ولـيس سـواه شـعراً، يقـول دي موسيه: «إن أبـدع الأغـاني مـا تسـربل بالأسـى»، ويقـول:«لاشيء يجعلنـا عظـماء إلا الألم العظيم، كل ما بقي لي من نعيم الحياة أني بكيت طويلاً»[1]، ويقول حسن جاد[2]: «مَـن أراد أن يعرف سر الحزن والبكاء في الأدب السرياني القديم ومصدر اللوعـة في الأدب السـوري الحديث، فليذكر أن الاغتراب والاضطهاد هما الأصل في ذلك البكاء». ويؤكد أنهـم تـأثروا تأثراً عميقاً بالنزعـة العلائيـة في شـكِّها وتشـاؤمها وكآبتهـا، فقـد كـانوا يُجِلُّـون أبـا العـلاء ويقدسونه تقديساً يدفعهم إلى محاكاته والاقتباس منه، وترديد آرائه وأفكاره[3]،ويعد فـوزي المعلوف من أظهر المهجريين الذين تتمثل في أدبهم الروح العلائيـة المتشائمة،ويتضـح ذلـك التأثر في قوله[4]:

أَلَمٌ كُلُّهَا الحَيَاةُ فَلَاتُضْـ ـحِكُ ثَغْراً إِلَّا لِتُبْكِي عُيُونَا

وهو الذي قال[5]:

يُولَدُ الطِّفْلُ لِلْعَذَابِ وَهَذِي سُنَّةُ الدَّهْرِ وقَّى الطِّفْل شَرَّهْ
بَيْنَ أَوْجَاعِ أُمِّهِ دَخَلَ المَهْـ ـدَ وَبَيْنَ الأَوْجَاعِ يَدْخُلُ قَبْرَه
مَا وَلِيدُ الآلَامِ غَيْرُ أَسِيرٍ وَالرَّدَى وَحْدَهُ يُحَرِّرُ أَسْرَه
ضَاقَتِ الأَرْضُ فِي الحَيَاةِ عَلَيْهِ وَكَفَتْهُ فِي المَوْتِ أَضْيَق حُفْرَه
«تَعَبٌ كُلُّهَا الحَيَاةُ» وَهَذَا كُلُّ مَا قَالَ فَيْلَسُوفُ المَعَرَّهْ

وقد أخذ فوزي المعلوف هذه الأفكار والاقتباسات من أبي العلاء المعري الذي يقول[6]:

---

(١) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ٢٧٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٧٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ٢٦٨.

(٤) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ٤١.

(٥) المصدر السابق، ص٤٠، ٤١.

(٦) أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، ص ٦.

هَذا جَنَاهُ أَبِي عَلَيَّ   وَمَا جَنَيْتُ عَلَى أَحَد

ويقول[1]:

تَعَبٌ كُلُّهَا الحَيَاةُ فَمَا أَعْجَبُ   إِلَّا مِنْ رَاغِبٍ فِي ازْدِيَادِ

ومما سبق نخلص إلى أن الاغتراب النفسي عند شعراء المهجر قد تجلَّى في أزماتهم النفسية المتمثلة في شكواهم ويأسهم وتشاؤمهم وشكهم وحيرتهم وأرقهم وبكائهم، واغتراب شعراء المهجر النفسي لم يعد مثل الاغتراب النفسي عند الأقدمين، فقد أخذ طابعاً رومانسياً وفلسفياً تأثروا فيه بآداب الغرب وبفلسفته وبالآداب الشرقية، إلا أن الأثر الفلسفي العميق في شعرهم يزداد وضوحاً في اغتراب النفس والروح والاغتراب الوجودي.

(١) أبو العلاء المعري، سقط الزند، ص٨.

المبحث الرابع: اغتراب النفس والروح

ولا شك أن المهجريين في عالمهم الجديد ـ وخاصة في المهجر الشمالي ـ قد اصطدموا بالحياة المادية الصاخبة، وهي حياة تتناقض مع تكوينهم الشرقي الروحي، فتأملوا في أنفسهم واستبطنوها وهم يتشوقون لكشف عالم الغيب والمعرفة والسلام الذي يفتقدونه في عالمهم الجديد، وإحساسهم بالغربة التامة فيه أودى ببعض الشعراء إلى الاعتقاد بأن النفس غريبة مثلهم، لأنها حبيسة الجسد، فلا خلاص لها منه إلا بالموت.

وفي المهجر الشمالي نجد شاعرنا رشيد أيوب الذي يعتقد بأن النفس لم تُخْلَقْ للقيود، ولكنها سجنت في الجسد، فهي غريبة عليه ، وفي ذلك يقول [(١)]:

رُبَّ نَفْسٍ سُجِنَتْ دهراً طَوِيلْ
مِثْلَما يُسْجَنُ مصداحُ الطُّيُورْ
أَصْبَحتْ مُطَلَّقةً بعدَ الكبولْ
تَغْتَذِي ريح المَوَامِي والصُّخُورْ
فهِيَ لَمْ تُخْلَقْ لِتَرْسُوَ بالقُيُودْ
لَا ولَا قَدْ صُنِعَتْ للبرْقُعِ

والشعر الفلسفي العميق ذو الأثر الغربي و الشرقي الصوفي نجده في قصيدة شاعرنا نسيب عريضة « يا نفس »، حيث يرى أن نفسه صعدت إلى عالمها الأصيل « عالم الخلود »،

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٦٠.

فأُمِرَتْ بالهبوط إلى سجن الأديم «عالم الحس»، حيث سكنت الروح أو النفس عالم الجسم الإنساني، فما طاب لها المقام، فأخذت تنظر نحو الأعالي وتلوِّح بيدها لَمن ينقذها من سجنها، ويسألها لماذا تتألم وتشكو؟، وهذا قدرها المحتم(١):

يَا نفسُ مَالَكِ وَالأَنِين؟ تَتَأَلَّمِين وَتُؤْلِمِينْ!
أَصَعدتِ فِي رَكْبِ النُّزُوع حَتَّى وَصَلْتِ إِلَى الرُّبُوعْ
فَأَتَاكِ أَمْرٌ بِالرُّجُوع أَعَلَى هُبُوطِكِ تَأْسَفِينْ؟
أَمْ شَاقَكِ الذِّكْرُ القَدِيم ذِكْر الحِمَى قَبْلَ السَّدِيمْ
فَوَقَفْتِ فِي سِجْنِ الأَدِيم نَحْوَ الحِمَى تَتَلَفَّتِينْ؟

«فالنزوع» و«الرجوع» و«الربوع» في هذه الأبيات من ألفاظ المتصوفة، و«الهبوط» من ألفاظ ابن سينا، والتساؤل في هذه القصيدة أضفى عليها جوّاً شعريّاً من الحيرة، ما كان ليتوفَّر لها لو أنه سرد الحقائق عن النفس كما كان يفعل الأقدمون(٢).

ونفس الشاعر تعذبه بقلقها الدائم، وهو يأخذها باللين، ولكن في غير تهاون، ويشرح لها موقفها الصعب الذي وُضِعت فيه؛ وأنه لا فكاك من هذا السجن «سجن الأديم» أو التراب، ولا يتوانى الشاعر عن توبيخ نفسه، وزجرها عن شطحات الخيال، وسراب الأفكار البعيد عن التحقق، ثم يسائلها(٣):

أَعَشِقْتِ مِثْلَكِ فِي السَّمَاء أُخْتاً تَحِنُّ إِلَى اللِّقَاءْ
فَجَلَسْتِ فِي سِجْنِ الرَّجَاء نَحْوَ الأَعَالِي تَنْظُرِينْ
لَوَّحْتِ بِاليَدِ وَالرِّدَاء لِتَرَاكِ لَكِن لَا رَجَاء
لَمْ تَدْرِ أَنَّكِ فِي كِسَاء قَدْ حِيكَ مِنْ مَاءٍ وَطِينْ

ويقرر شاعرنا نسيب عريضة أن الجسم مآله الفناء، وأن النفس مصيرها الخلود في

---

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٥٨.

(٢) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر (أميركا الشمالية)، ص ٦٦.

(٣) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص٥٨، ٥٩.

عالم المثل، و يدعو نفسه للانفصال عن الجسم، فقد تحمل أكثر مما يحتمل، وأصبح يئن تحت ثقل الروح التي غدت بالنسبة له كثقل الجبال[1]:

يَا نَفْسُ أَنْـتِ لَـكِ الخُلُـودْ وَمَصِيرُ جِسْمِي لِلُّحُودْ
سَـيَعِيثُ عَيْثَـكِ فِيـهِ دُودْ فَدَعِي لَـهُ مَـا تَنْخَـرِينْ
يَا نَفْسُ هَلْ لَكِ فِي الفِصَالْ؟ فَالجِسْمُ أَعْيَاهُ الوِصَـالْ
حَمَّلْتِـهِ ثِقْـلَ الجِبَـالْ وَرَذَلْتِـهِ لَا تَحْفَلِـينْ

ويقدم شاعرنا شكواه من النفس، ويلتفت إلى قلبه ويدعو نفسه لتشفق عليه، فهو « كالطفل يبسط يديه »[2]:

وَالقَلْبُ وَا أَسَفِي عَلَيهِ كَالطِّفْلِ يبسطُ لِي يَدَيْهِ
هَلَّا مَـدَدْتِ يَـداً إِلَيْـهِ كَالأُمَّهَـاتِ إِلَى البَنِـينْ

ويعتب شاعرنا على نفسه ويوبخها، فهي سوف تصعد إلى السماء، وعلى قميصها دم قلبه الذي قتلته، ويسألها عن الجرأة التي سوف تمثُل بها أمام أهل الخلود، وهي مرتكبة لهذا الجرم[3]:

يَا نَفْسُ إِنْ حـمَّ القَضَـا وَرَجَعْتِ أَنْتِ إِلَى السَّمَا
وَعَلَى قَمِيصِكِ مِنْ دِمَـا قَلْبِـي فَـمَاذَا تَصْـنَعِينْ؟
ضَحَّيْت قَلْبِي لِلْوُصُول وَهَرَعْتِ تَبْغِـينَ المُثُـولْ
فَإِذَا دُعِيتِ إِلَى الدُّخُول فَبِـأَيِّ عَـيْنٍ تَـدْخُلِينْ؟

وقدَّم نسيب عريضة الأفكار والصور نفسها عن هبوط الروح وصعودها إلى العالم السماوي، في قصيدة أخرى عنوانها « مناجاة »، ففيها ينـاجي الشـاعر « أخـت روحـه » التـي تقطن في السماء، وهو يغبطها على ما هي فيه من نعيم، وينعى إليها روحه لما هي فيه من شقاء

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص٥٩.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

و قيود ويأس[١]:

يَا أُخْتَ رُوحِـي الحَزِينَـة إِلَى مَتَى ذَا الصُّدُودْ؟

لَـوْ أَنـتِ مِـثْلِي سَـجِينَة قَـدْ أَثْقَلَتْـكِ القُيُـودْ

مَرِضْتِ فِي الأَرْضِ يَأْساً وَلَا صَـدِيق يَعُـودْ؟

يَا أُخـتَ رُوحِـي صَـبْراً فَـالمُلْتَقَى فِي الخُلُـودْ

ويرى إبراهيم منصـور أن البحـث عـن عيـوب الـنفس وتوبيخهـا، إنـما هـو ميـزة صـوفية[٢]، ونحـن لا نـزعم أن نسـيب عريضـة كـان صـوفياً مثـل المتصـوفة المسـلمين والمسيحيين، إلا أننا ـ ومن خلال هذا النص الشعري واطلاعنا على حياته ـ نلاحظ أن هـذه النزعة في شعره وحياتـه واضـحة، فهـو قـد اشـتهر بـالحيرة والشـك، وخاصـة في ديوانـه «الأرواح الحائرة».

ويرى جبران أن في الموت انتهاء لغربة النفس، وراحة لهـا؛ لانعتاقهـا مـن قيـود الجسـد، وصعودها إلى العلا حيث المثُل والخلود، فيقول[٣]:

إِذَا متُّ قُولُوا سَارَ نَحْوَ بِلَادِهِ غَرِيب تَـوَلَّاهُ عَظِـيم اشـتِيَاقِهِ

لَقَدْ كَانَ فِي الدُّنْيَا رَهِينَ مُرَادِهِ فَأَصْبَحَ فِي العَلْيَا أَلِيفَ انعِتَاقِهِ

والموت عند شاعرنا مسعود سماحة قدر مكتوب على المرء فلا مهرب منـه، وأن في المـوت مرقاة للنفوس، وراحة للجسد من الشقاء والتعب، يقول[٤]:

نَخْشَى المَمَاتَ وَمَا لَنَا مِنْ حِيْلَةٍ فِي رَدِّهِ عَنَّـا وَلَا مِـنْ مَهْـرَبِ

المَلِكُ كَـالمَمْلُوكِ يَجْـرَعُ كَاسَـهُ وَالطِّفْلُ يَطْرُقُ بَابَهُ كَالأَشْـيَبِ

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٥٩.

(٢) إبراهيم محمد منصور، البعد الصوفي عند شعراء المهجر الشمالي وارتباطه بالرومانتيكية، ع١، مجلة عالم الفكر، الكويت ١٩٩٩م، مج ٢٨، ص ٦١.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٥١.

(٤) مسعود سماحة، الديوان، ص٧٩.

نَعْنُـــو لَـــهُ مُتَهَيِّبِـــينَ وَلَيْتَنَـــا نَعْنُـــو لِسَـــطْوَتِهِ بِـــدُونِ تَهَيُّـــبِ

فَالمَوْتُ مرْقَـاةُ النُّفُـوسِ لِرَبِّهَـا وَهُنَا يَزُولُ شَقَاءُ جِسْمِ المُتْعَبِ

ومن شعراء المهجر الجنوبي أبو الفضل الوليد الذي أمر نفسه التي تعـيش حبيسـة الجسـد الفاني بأن تخفف صراعها معه، فالموت سيحررها منه فتعود طليقةً إلى عـالم الأرواح الخالـد، فيقول مخاطباً نفسه(١):

وَقُلتُ لنَفْسِي خَفِّفِي عَنْكِ إنَّنِي أَرَى بَعْدَ طُولِ السُّهدِ طُولَ سُبَاتِ

لِيَهْنئكِ إنَّ المَوْتَ يُبْقِيـكِ حُـرَّةً وَيطرَحُ هَـذَا الجِسْـمَ لِلْحَشَـرَاتِ

فَــمَا هــوَ إلَّا جِيفَــةٌ لِنَتَانَــةٍ وَمَــــا أَنْــــتِ إلَّا دُرَّةٌ لِحَيَــــاةِ

وَلَا بُدَّ يَوماً مِنْ طَـلَاقٍ وَعَـوْدَةٍ إلَى عَــــالَمِ الأَرْوَاحِ وَالــــنَّجَاتِ

ونفس شاعرنا زكي قنصل ما استطاعت أن تفلت من قبضة الجسد، فنصحها بـأن تطفـئ السراج لأنه لا يعينها على الهرب، وعاد إلى حيرته وشكوكه قائلاً(٢):

يَا نَفْسُ لَنْ تَجِدِي السَّبِيلَ فَـأَطْفِئِي هَذَا السّرَاجَ فَمَا الضِّيَاءُ بِمُسْعِفِ

مَازِلْـتُ أَبْحَـثُ مُمْعِنـاً فِي حَـيْرَتِي وَأَجدُّ خَلْفَ الوَهْمِ جـدَّ تَلَهُّـفِ

حتَّى رَجَعْتُ إلَى الشُّكُوكِ مُصدعاً وَرَأَيْتُ أَنِّي مَصْدَرُ السِّـرِّ الخَفِـي

وشاعرنا إلياس قنصل يرى أن نفسه غريبة عن ديارهـا التـي هـاجرت منهـا، فهـي شقية ما دامت أسيرة للجسد، وكم هو مشتاق لأن تصعد نفسه إلى العالم المجهول وهـو عـالم المُثل والخلود، فيقول في ذلك(٣):

شُقِيتُ بِنَفْسٍ عَنْ ثَرَاهَا غَرِيبَة تُكَابِدُ مِنْ جِسْمِي ضُرُوبـاً مِـنَ الأَسْرِ

طَلَاسِمُ آمَالِي تَجُرُّ عَنِّي الأَسَى وَشَوْقِي إِلَى المَجْهُولِ يُمْعِـنُ فِي قَهْـرِي

وَأَصْعَبُ أَشْكَالِ التَّعَاسَةِ وَحْدَةٌ وَحَوْلَكَ لَوْ يُرْضِيكَ مَا شِئْت مِنْ بشرِ

---

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٦٥.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٦٣. وهذه الأبيات غير موجودة في ديوان زكي قنصل.

(٣) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ١٦.

وقبل أن نورد شواهد اغتراب الروح فعلينا أن نتعرف الفرق بين النفس والروح، ولسنا هنا بصدد التعمُّق في المجال الفلسفي لندرك الفرق بينهما من خلال عرض آراء الفلاسفة والمفكرين، ولكن من خلال اطلاعنا على ما توفر لدينا من مصادر ومراجع فلسفية عنيت بالروح والنفس، نشير إلى أن بعض الفلاسفة والمفكرين كانوا يعتقدون أن النفس والروح شيء واحد[(١)]، وفي اللغة وردت النفس بمعنى الروح[(٢)]، إلا أن بعض الفلاسفة والمفكرين المسلمين من خلال دراستهم للقرآن الكريم والحديث الشريف، قد توصَّلوا إلى أن هناك فرقاً بين الروح والنفس، فالروح في القرآن الكريم تذكر بدرجة عالية من التقديس والتنزيه والتشريف، ولا تُذكَر لها أحوال من عذاب أو هوى أو شهوة أو شوق أو غير ذلك، ويأتي ذكرها ـ دائماً ـ منسوبةً إلى الله، أما النفس فهي موجودة قبل الميلاد، وهي موجودة بطول الحياة، وهي تذوق الموت ولكن تظل باقية بعد الموت[(٣)].

ويبدو أن بعض شعراء المهجر قد تأثر بآراء الفلاسفة والمفكرين الذين لا يفرِّقون بين الروح والنفس، ويرى أنس داؤود أن بعضهم « يعبر عن النفس بلفظ الروح فكلاهما يعني شيئاً واحداً عنده[(٤)]، أو ربما أنهم ـ فعلاً ـ يريدون الخلاص « الموت » لأرواحهم حتى تنعم بصعودها إلى عالم المثل والخلود.

ومن هؤلاء الشعراء في المهجر الشمالي جبران خليل جبران الذي يعتقد بأن الروح حبيسة الجسد، وأن الموت هو الحل الحاسم لكل مشكلات وجوده؛ فبه تنفصل الروح عن الجسد، فتصعد روحه صعوداً نهائياً إلى عالم الخلود والسعادة، فيقول[(٥)]:

---

(١) ابن حزم الظاهري، الفصل في الملل والأهواء والنحل، ط دار المعرفة، بيروت، لبنان ١٩٨٦م، مج٣، ج٥، ص ٧٤.
وانظر: بسام علي سلامة العموشي، الروح في الكلام على أرواح الأموات والأحياء، ط٢ دار ابن تيمية، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٢م، ج٢، ص ٥٧٣.

(٢) الرازي، مختار الصحاح، (مادة نفس)، ص ٥٩١.

(٣) بسام علي سلامة العموشي، الروح في الكلام على أرواح الأموات والأحياء،ج٢، ص ٥٧٣ـ٥٨٢.

(٤) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص ٢١٧.

(٥) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٧١.

شَاخَتِ الرُّوحُ بِجِسْمِي وَغَدَتْ   لَا تَـرَى غَـيْرَ خَيَـالَاتِ السِّـنِينْ
فَإِذَا الأَمْيَالُ فِي صَـدْرِي فَشَـتْ   فَبِعُكَّــازِ اصـطِبَارِي تَسْـتَعِينْ
وَالتَوَتْ مِنِّي الأَمَـانِي وَانْحَنَـتْ   قَبْـلَ أَنْ أَبْلُـغَ حَـدَّ الأَرْبَعِـينْ
تِلْكَ حَالِي فَـإِذَا قَالَـتْ رَحِيـلْ:   مَا عَسَى حَلَّ بِهِ؟ قُولُوا: الجُنُونْ
وَإِذَا قَالَــتْ: أَيُشْـفَى وَيَـزُولْ   مَـا بِـهِ؟ قُولُـوا سَتُشْـفِيهِ المَنُـونْ

ولما طال انتظار شاعرنا جبران للموت ليخلِّص روحه من براثن الجسد، أمر النسائم بأن تأخذ روحه هدية، حتى يتحرر تحرُّراً أبديّاً من سجن الجسد ، فيقول في قصيدته « أسمعيني » مخاطباً النسائم[1]:

أَسْـمِعِينِي سَـكِينَةَ اللَّيْـلِ لَحْنـاً   مِـنْ نَشِـيدِ السَّـكِينَةِ الأَبَدِيَّـهْ
وَاخطُفِي يَا نَسَائِمَ اللَّيْـلِ رُوحِـي   وَخُـذِيهَا مِنِّـي إِلَيـكِ هَدِيَّـهْ
وَدَعِينِـي هُنَـاكَ أَسْرَحُ حُـرًّا   إِنَّـمَا العَبْـدُ يَشْـتَهِي الحُرِّيَّـهْ
طَالَ سِجْنِي وَطَالَ فِي الأَسْرِ يَأْسِي   وَاحْـتِمَالِي لِحَـالَتِي البَشَـرِيَّةْ
أَنَـا مَـا لِي وَلِلْـوَرَى فَـارْفَعِينِي   وَدَعِـيهِمْ فِي بُؤْسِـهِم وَالرَّزِيَّـةْ

وشاعرنا ميخائيل نعيمة يرى أن الروح غريبة ما دامت حبيسة الجسد، فهو يدعو إلى تخليصها من غربتها بفصلها عن الجسد، فيقول [2]:

غَـداً أُعِيـدُ بَقَايَـا الطِّـينِ لِلطِّـينِ   وأُطلقُ الرُّوحَ مِنْ سِجْنِ التَّخَامِينِ
وَأَتْرُكُ المَوْتَ لِلْمَوتَى وَمَنْ وُلِدُوا   وَالخَـيرَ وَالشَّـرَّ لِلـدُّنْيَا وَلِلـدِّينِ

ومن شعراء المهجر الجنوبي زكي قنصل الذي ارتضى أن يعيش الغربة المكانية والاجتماعية بعيداً عن أهله ووطنه، إلّا أنه يعاني من أشد أنواع الغربة وهو الغربة الروحية، فيقول معبراً عن ذلك [3]:

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٦٤.

(٢) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ١٠٧.

(٣) زكي قنصل، الديوان، ج٢، ص ٥٧٧.

قَدْ قَضَى اللهُ أَنْ أَعِيشَ غَرِيباً فَارْتَضَيْتُ النَّوَى بِرَغْمِي قِسْمَهْ
أَقْتَلُ الغُرْبَتَينِ غُرْبَةَ رُوحِي كُلّ يَوْمٍ يَمُوتُ مَنْ خَلَّدَ اسمَهْ

والشواهد السابقة تدل على أن النفس عند الشعراء المهجريين غريبة على الجسد، وهي أسيرة فلا خلاص لها منه إلا في الموت، وهذا هو الخلاص الفلسفي الذي يعتقده سقراط، إذ يقول عن الموت[١]: «هو السبيل إلى تحرير الفكر، ولن تستطيع النفس أن تدرك أي شيء على حقيقته إلا إذا قطعت كل وشيجة تربطها بالجسم، لأنه يعوقها عن المعرفة الحقة»، ويعتقد أفلاطون أن نفس الإنسان قبل ولادته كانت مجردة عن الأجساد، وكانت تعيش في عالم المثُل تتأمل وتفكّر، فلما حلت بالجسد ـ بالولادة ـ وانغمست في عالم الحس نسيت عالم المثُل[٢]. والجسد عند أفلاطون عائق كبير أمام تأدية النفس لوظيفتها الجوهرية، فهو سجنها، فلا يمكنها أن تتطهر منه إلا بانفصالها منه، والفلسفة وحدها هي طريق النفس للرجوع للعالم الإلهي الذي إليه تنتمي، وهذا النوع من التطهير أيضاً عند المتصوفة[٣].

وقد أثَّر ما توصَّل إليه سقراط وأفلاطون في الأدب الإسلامي والفلسفة الإسلامية أثراً كبيراً؛ ومن المتصوفة الذين تأثروا ابن سينا الذي يعتقد بأن النفس هبطت من المحل الأرفع في «عالم المثل والخلود»، فحلت في الجسد الذي سيفنيه الموت، ثم تعود إلى محلها الأرفع، فيقول[٤]:

هَبَطَتْ إِلَيْكَ مِنَ المَحَلِّ الأَرْفَعِ وَرْقَاءُ ذَاتُ تَعَزُّزٍ وَتَمَنُّعِ
مَحْجُوبَة عَنْ كُلِّ مُقْلَةِ عَارِفٍ وَهِيَ الَّتِي سفرتْ وَلَمْ تَتَبَرْقَعِ

---

(١) محمود قاسم، في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام، ط٣ مكتبة الأنجلو المصرية، الإسكندرية، مصر ٢٠٠٢م، ص ٣٠.

(٢) أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، ط٢ دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر ١٩٣٥م، ص ١٦٢، ١٦٣.

(٣) عزت قرني، الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون، ط ذات السلاسل، الكويت ١٩٩٣م، ص ٢٢٥، ٢٢٦. وانظر: فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ص ٣٢٥.

(٤) فتحي خليف، ابن سينا ومذهبه في النفس(دراسة في القصيدة العينية)، ط دار الأحد، بيروت، لبنان ١٩٧٤م، ص١٢٩. وانظر: محمد مصطفى هداره، دراسات في الأدب العربي الحديث، ص ٢١٥.

وَصَلَتْ عَلَى كُـرهٍ إِلَيْـكَ وَرُبَّـمَا كَرِهَتْ فِرَاقَكَ وَهِيَ ذَاتُ تَفَجُّعِ

ومن هؤلاء المتصوفة ـ أيضاً ـ العطار الذي يقول[1]:« لقد هبطت الروح إلى الجسد، فصار الجزء كلاً، وليس للإنسان من هذه العجائب إلا الطلسم، إن الروح بالعزة موصوفة، أما الجسد فبالمهانة موسوم، ثم اجتمعت الروح الطاهرة بالجسد الخسيس، وما إن اتحد الطهر بالخسة، حتى كان آدم أعجوبة الأسرار »

ومما سبق يتضح أن شعراء المهجر قد غاصوا وسبروا أغوار النفس الإنسانية وعلاقتها بالجسد، وعالم الروح وانفصالها عن الجسد، شأنهم في ذلك شأن الفلاسفة والمفكرين، « وهنا يظهر اطلاعهم على الفلسفة الغربية والفلسفة الشرقية الصوفية وتأثرهم بهما في شعرهم الفلسفي »[2]. ولم يقف شعرهم الفلسفي عند حدود اغتراب النفس والروح ، بل تعدَّاهما إلى عالم المثُل والخلود ـ كما سيتبين لنا ذلك في شعر الحنين ـ وإلى فلسفة الوجود عند بعض الشعراء.

(١) فريد الدين العطار النيسابوري، منطق الطير، ترجمة: بديع محمد جمعة، ط دار الأندلس، بيروت، لبنان ١٩٨٣م، ص ١٤٧.

(٢) إبراهيم محمد منصور، البعد الصوفي عند شعراء المهجر الشمالي وارتباطه بالرومانتيكية، ع١، مجلة عالم الفكر، ص ٤٦ ـ ٥٨. وانظر: محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص٦٦.

المبحث الخامس: الاغتراب الوجودي

قد يشعر الإنسان بأنه غريب في هذا الوجود فيتساءل عن ذاته وعن وجوده وعن عالمه الذي سوف ينتقل إليه، فقضية الوجود البشري قد شغلت الفلاسفة والمفكرين «فتساءلوا حول الذات البشرية والسر الغامض للوجود البشري، والتناهي والإثم والموت والأمل والحرية والمعنى، وكان سقراط من أبرز الفلاسفة الذين كان لهم دور كبير في تكوين فلسفة الوجود»[1]. فالاغتراب الوجودي هو محاولة التعرف إلى الوجود البشري في هذا العالم من خلال التأمل والتفكير حول الذات والطبيعة والكون.

أما الاغتراب الوجودي عند شعراء المهجر فلعله نابع من حياة الاغتراب التي عاشوها في عالمهم الجديد في بداية هجرتهم، وفشلهم في تحقيق أهدافهم وآمالهم وتطلعاتهم التي من أجلها هاجروا، فشعروا بالغربة في هذا الوجود الذي لم ينعموا فيه بالسعادة والاستقرار بكل أبعادهما، وانشغلوا بقضايا فلسفية كثيرة استبدت بتفكيرهم وأقلقت بالهم، فراحوا يتساءلون عن النفس وحقائقها، وعن مبدأ الوجود وانتهائه، وعن الفناء والخلود. ويبدو مما ساعدهم على ذلك، جو الحرية في العالم الجديد، واطلاعهم على الفلسفات الغربية وخاصة الفلسفة الوجودية؛ «لأن أصحاب هذا الفكر الوجودي يؤمنون بحرية الإنسان المطلقة في إثبات وجوده دون قيود»[2]، ويبدو أنهم قد تأثروا بها، وقد انعكس ذلك التأمل

---

(١) جون ماكوري، الوجودية، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام ، ط المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ١٩٨٢م، ص ٤٣.

(٢) http://www.3almani.org/spip.php?article3443

والتفكير في الذات والوجود في شعرهم الفلسفي.

ففي المهجر الشمالي نجد شاعر الحيرة نسيب عريضة يتساءل عن أصله، فهل هو من البشر يحيا ويموت أم من الطين؟ أم هو ظل أو نوى؟ فيقول(١):

مَنْ نَحْنُ؟ هَلْ نحنُ بَشَرْ؟ نَحْيَا وَنَمْضِي حَالِمِينْ
أَمْ نَحْنُ مِنْ طِينِ الضَّجَرْ؟ لَسْنَا كَبَاقِي العَالَمِينْ
هَلْ نَحْنُ ظِلٌّ قَدْ ثَوَى وَالدّوحُ وَلَّى وَغَبَرْ
أَو نحنُ فِي الأَرْضِ نَوَى قَدْ نُبِذَتْ بَعْدَ الثَّمَرْ؟
مَن نحنُ؟ لَسْنَا كَالمَلَا وَلَا نُبَالِي بِالعجَابْ
لَا نُظْهِرُ الشَّكْوَى وَلَا لَنَا عَلَى الدَّهْرِ عِتَابْ

ويتعجَّب شاعرنا مسعود سماحة من وجوده في هذا الكون، ومن ممات الخلائق ومن مماته، فيقول(٢):

عَجِيبٌ بِعَيْنِي هَذَا الوُجُودْ وَأَعْجَبُ مِنْهُ وُجُودِي هُنَا
وَمَوتُ الخَلَائِقِ أَمْرٌ غَرِيبْ وَأَغْرَبُ مِنْهُ مَمَاتِي أَنَا

وشاعرنا لا يدري بمَن أتى به إلى هذا الوجود، وبمَن يحتفي به بعد موته، فهو لا يعرف شيئاً عن الغيب، ولا بسر الله، فيقول(٣):

فَدَيْتُكَ لَسْتُ أَدْرِي مَنْ أَتَى بِي وَلَا مَنْ يَحْتَفِي بِي خَلْفَ قَبْرِي
فَمَا أَنَا يَا أَخِي بِالغَيْبِ دَارٍ وَلَا غَيْرِي بِسِرِّ اللهِ يَدْرِي

ويسأل شاعرنا نعمة الحاج نفسه عن كنه الحياة والوجود وعن الخلود، فما استطاعت نفسه أن تجيب عن هذه الأسئلة المحيِّرة التي شغلت المفكرين والفلاسفة، يقول(٤):

---

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص٨٩.

(٢) مسعود سماحة، الديوان، ص ٢٢١.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٢٦.

(٤) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص٢٤.

وَسَأَلْتُ النَّفْسَ عَنْ كُنْهِ الحَيَاة وَالوُجُودْ
أَوْ هَـلْ يُرْجَـى بَعْـدَ المَـمَات مِنْ خُلُودْ
طَيِّبٌ العَهْدُ الـذي وَلَّى وَفَـات هَلْ يَعُودْ
فَـإِذَا بَـالنَّفْسِ أَعْيَاهَـا الكَـلَام فِي جَوَابٍ عَنْ سُؤَالٍ حَيَّرَا

ومن النصوص الأكثر تعبيراً عن الاغتراب الوجودي، والتي تناولت حياة الإنسان منذ ولادته. قصيدة «الطلاسم» لإيليا أبي ماضي، فوجود الإنسان عنده قسري على هذه الأرض، وهذه القسرية هي سبب ضياعه، فيقول[1]:

جِئْتُ لَا أَعْلَمُ مِنْ أَيْنَ وَلَكِنِّي أَتَيْـتُ
وَلَقَدْ أَبْصَرْتُ قدَّامِي طَرِيقاً فَمَشَـيْتُ
وَسَأَبْقَى مَاشِياً إِنْ شِئْتُ هَذَا أَمْ أَبَيْتُ
كَيْفَ جِئْتُ؟ كَيْفَ أَبْصَرْتُ طَرِيقِي؟
لَسْتُ أَدْرِي!

ولا يدري شاعرنا أبو ماضي عن نفسه، فهل هو قديم أم جديد؟ مخيَّر أم مسيَّر؟ قائد أم مَقُود؟، يقول:

أَجَدِيدٌ أَمْ قَدِيمٌ أَنَا فِي هَـذَا الوُجـودْ
هَل أَنَا حُرٌّ طَلِيـقٌ أَمْ أَسِـيرٌ فِي قُيـودْ
هَلْ أَنَا قَائِدُ نَفْسِي فِي حَيَاتِي أَمْ مَقُودْ
أَتَمَنَّـى أَنَّنِـي أَدْرِي وَلكِـنْ...
لَسْتُ أَدْرِي!

ولغز الوجود البشري يطارد شاعرنا أبا ماضي، فيتساءل عن أصله قبل مجيئه، فيقول:

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٥٦، ١٥٧.

أَتُرَانِي قَبْلَمَا أَصْبَحْتُ إِنْسَاناً سَوِيَا
أَتُرَانِي كُنْتُ مَحْواً أَمْ تُرَانِي كُنْتُ شَيَّا
أَهَذَا اللُّغْزِ حَلٌّ أَمْ سَيَبْقَى أَبَدِيَّا
لَسْتُ أَدْرِي... وَلِمَاذَا لَسْتُ أَدْرِي؟
لَسْتُ أَدْرِي!

ويبدو أن شاعرنا في قوله: « أتراني كنت محواً أم تراني كنت شيا؟ » قد اطلع على « نظرية التطور » عند دارون، وساورته الشكوك فما استطاع أن يدرك كنه الوجود، فأصبح الوجود عنده لغزاً يحتاج إلى حل، فها هو يسأل البحر قائلاً:

قَدْ سَأَلْتُ البَحْرَ يَوْماً هَلْ أَنَا يَا بَحْرُ مِنْكَ؟
هَلْ صَحِيحٌ مَا رَوَاهُ بَعْضُهُم عَنِّي وَعَنْكَ؟
أَمْ تُرَى مَا زَعَمُوا زُوراً وَبُهْتَاناً وَإِفْكَا؟
ضَحِكَتْ أَمْوَاجُهُ مِنِّي وَقَالَتْ:
لَسْتُ أَدْرِي!

والنص السابق يبرز إشكالية وجود الإنسان التي أفضت إلى اغتراب الشاعر ؛ لأنه يشعر بأن سُلطةً عُليا تجبره على السيرورة داخل النظام الحياتي الذي لا يَدَ له فيه، بل أُجْبِر على اتِّباعه والعمل بأحكامه، ولا مفر له من ذلك، فقال: « سأبقى ماشياً إن شئت هذا أم أبيتُ ». واغتراب الشاعر فيه شعور بالسوداوية والضياع، ويتجلَّى هذا الاغتراب في التساؤلات المكثفة التي تستفسر عن طبيعة جوهر هذا الوجود، وتوحي بالقلق من المصير الإنساني في هذا الوجود، وتعمِّق الاغتراب والإحساس بالضياع في نفس الشاعر، وكان جواب هذه التساؤلات بالنفي وعدم الإدراك لماهية هذه الحياة « لست أدري »، وتتشعَّب عن هذه التساؤلات قضية شغلت الفلاسفة والمفكرين وهي « هل الإنسان مسيَّر أم مخيَّر؟ ».

وترى سعدية مفرح أن أبا ماضي كثير التساؤل عن كنه الوجود، وكان شعره أسئلة

متنوعة ومحيرة ومؤلمة أحياناً؛ لأنها بدت بلا أجوبة حاسمة فلم يجد بُدًّا من التسليم أمام جبروتها قائلاً بانهزامية: «لست أدري»[1]. ونرى أن الشاعر من خلال قصيدته «الطلاسم» قد جسَّد مفهوم الاغتراب الوجودي الذي يعيشه، وعبَّر عنه بلغة ومفردات بسيطة.

ومن شعراء المهجر الجنوبي الذين تناولوا الاغتراب الوجودي في شعرهم، شاعرنا فوزي المعلوف الذي تساءل عن مجيئه وذهابه، و عن وجوده في هذه الدنيا، وعن البعث وموضعه، قائلاً[2]:

كَيفَ جِئْنَا الدُّنْيَا وَمِنْ أَيْنَ جِئْنَا؟   وَإِلَى أَيِّ عَـالَمٍ سَـوفَ نُفْضِي؟

هَلْ حَيينَا قَبْلَ الوُجُودِ؟ وَهَلْ نُبْـ   ـعَثُ بَعْدَ الرَّدَى؟ وَفِي أَيِّ أَرْضٍ؟

هُـوَ كُنْـهُ الحَيَـاةِ مَـازَالَ سِرًّا   كُـلُّ حُكْـمٍ فِيـهِ يَـؤُولُ لِـنَقْضِ

ومما سبق يتَّضح لنا أن شعراء المهجر قد استثمروا غربتهم ووجودهم في العالم الجديد وخاصة شعراء المهجر الشمالي، فأطلقوا لعقولهم ولخيالهم العنان، فتأمَّلوا في النفس الإنسانية والوجود، وقد عبَّروا عن ذلك بشعر تأملي وفلسفي رصين، ومما يدل على ذلك ما قاله أمين الريحاني[3]: «إن في بنات خيال الشعراء العبقريين وبنات أفكار الفلاسفة الكبار لفلسفة هي الشعر، وشعراً هو الفلسفة. وقل هو الشعر الفلسفي في أسمى مظاهره». وبذلك فإن الغربة عندهم لم تعد غربة بسيطة، بل هي غربة معقدة ذات طابع فلسفي عميق، ولذلك فإن شعر الغربة عندهم «يختلف كل الاختلاف عن شعرنا العربي القديم الذي صدر عن نفس الإحساس، فهذا لا يعدو مجموعة من المقطوعات في ذكريات الطفولة أو متع الشباب، أما ذلك فإنه شعر المهجر برمته أن أردنا الدقة»[4].

---

(١) سعدية مفرح، إيليا أبو ماضي شاعر الوجود الجميل، ع ٥٩٦، مجلة العربي، وزارة الإعلام ـ الكويت ٢٠٠٨م، ص ١٤، ١٥.

(٢) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص٤٣.

(٣) أمين الريحاني، أنتم الشعراء، ص ٣٢.

(٤) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص ١٧٨.

ويؤكد أنس داؤود أن الشعر القديم يصور الغربة الجسدية البسيطة بينما يصور الشعر المهجري الغربة النفسية والفلسفية الحائرة المعقدة، فالشاعر القديم كان يعيش حياته ويلتحم مع مجتمعه، ثم يحن لحظةً إلى وطنه الذي فارقه. أما الشاعر المهجري فقد كان يعيش اغترابه، ويقتات بمشاعر الحنين إلى وطنه، فالغربة قدره ومأساته وهي كل حياته وكل شعره[1].

وهنا يجدر بنا أن نبدي برأينا في تسمية هذه التجربة الشعرية «بالشعر المهجري»، فإذا كانت الهجرة هي: « الخروج من أرض إلى أرض... وكل مَن فارق بلده أو سكن بلداً آخر فهو مهاجر »[2]، أي أن الهجرة يتم فيها انتقال الفرد أو الجماعة من الموطن الأصلي إلى وطن جديد طوعاً أو إجباراً، فالغربة هنا تكون مكانية واجتماعية بسيطة، أما إذا تطور مفهوم الغربة وازداد تعقيداً، وأخذ طابعاً فكريّاً وفلسفيّاً عميقاً، فتصبح الهجرة اغتراباً؛ لأن مفهوم الاغتراب أكثر اتساعاً وشمولاً من الهجرة.

ولذلك نرى أن تسمية هذه التجربة بالشعر المهجري لا تعبِّر عن تطور مفهوم الغربة الذي تطرقنا إليه من خلال ما استشهدنا به من نماذج شعرية ، وعلى الرغم من ترسيخ هذه التسمية في تراثنا بهذا الاسم، فنرى أنها لو كانت باسم « شعر الاغتراب العربي الأمريكي » لكانت أكثر دقة وشمولاً من الشعر المهجري. وهذا لا يعني أننا أبدينا برأينا هذا معتمدين على أنواع الاغتراب فحسب، بل إن الحنين عند شعراء المهجر لم يكن للمكان والإنسان والزمان فحسب، فقد أخذ طابعاً فلسفيّاً عميقاً، يتمثل في حنينهم إلى عالم المثل والخلود.

(١) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر ، ص ١٧٤.

(٢) ابن منظور، لسان العرب(مادة هجر)، مج٦، ص ٧٧١.

الفصل الرابع: الحنين في الشعر المهجري

المبحث الأول: الحنين: بدايته ومثيراته:

أ/ مشهد الوداع

ب/ مثيرات الحنين

المبحث الثاني: الحنين إلى المكان:

أ/ الحنين إلى الوطن

ب/ الحنين إلى المدن والقرى

ج/ الحنين إلى الطبيعة

المبحث الثالث: الحنين إلى الإنسان:

أ/ الحنين إلى الأم والأهل

ب/ الحنين إلى المحبوب

المبحث الرابع: الحنين إلى الزمان:

أ/ الحنين إلى زمن الصبا

ب/ الحنين إلى أمجاد العرب الزائلة

ج/ الحنين إلى زمن العودة إلى الوطن

المبحث الخامس: الحنين الفلسفي:

الحنين إلى عالم المُثُل والخلود

مدخل

الحنين ظاهرة إنسانية عامة في نفوس البشر، وهي ظاهرة ليست بجديدة في الشعر المهجري، بل هي قديمة قِدَم الشعر العربي، وقد أشرنا إلى ذلك سابقاً، في المبحث الخاص بالاغتراب والحنين في الشعر العربي.

أما شعراء المهجر فهم بلا شك قد خلفوا وراءهم أوطانهم بما فيها من جمال الطبيعة، وسذاجة الحياة وبساطتها، وسكينة النفس، وروحانية الشرق، إلى جانب ما يصطرع فيها من ظلم وفساد. فقد ودَّعوا هذه الأرض وأحبابهم وأهليهم، تاركين ملاعب صباهم وذكرياتهم، وهم يحملون آمالاً عِراضاً، وطموحاً غلاباً يودون بلوغهما في العالم الجديد، وهناك اصطدموا بالحياة المادية الطاغية، حيث عانوا من كفاح العيش، وسراب الأمل، وفشل المسعى، وشعروا بالفراغ في قلوبهم وحياتهم، فتعددت الأسباب والمثيرات، ما حرَّك عواطفهم، وأشعل في قلوبهم نار اللهفة الموجعة، وأوقد في نفوسهم جذوة الحنين إلى أوطانهم وطبيعتها وإنسانها ، وإلى ما مضى من زمان حافل بالبساطة والمجد فيها، فأصبحت العودة إلى ماضيهم الحسي والمعنوي أملاً ينشدونه، وإن يئسوا حنوا إلى عالمهم المثالي الذي اتخذوه ملاذاً خالداً، يشعرون فيه بالأمن والسعادة، بعيداً عن الصراعات والتناقضات والثنائيات.

المبحث الأول: الحنين، بدايته ومثيراته

قد يعتقد بعض الدارسين أن ظاهرة الحنين عند شعراء المهجر تبدأ بعد فراقهم لأوطانهم وأهليهم، إلا أننا نرى أن مشهد الوداع الذي عبَّروا عنه في أشعارهم، يعد بداية لظاهرة الحنين، وهذه الظاهرة تلازمهم طوال رحلتهم وفي عالمهم الجديد، وكلما وجدوا في عالمهم الجديد من الأسباب والمثيرات ما يحرك أشجانهم، استرجعوا ماضيهم وذكرياتهم، فاشتاقوا وحنوا إلى بيئتهم الأولى، حيث الوطن والطبيعة والأم والأهل وملاعب الصبا.

أ/ مشهد الوداع:

مشهد الوداع لحظة إنسانية ووجدانية صادقة، وانفعال عاطفي تهتز له كل الحنايا، وفيه يختلط الماضي بالحاضر، ويُرْتَهَنُ الغد إلى المجهول، فتزداد خفقات القلب، وتحترق الأنفاس، وتضطرب المشاعر، وقد يعجز اللسان في إبراز كل المشاعر والمعاني المكثفة في تلك اللحظة، فلا يملك المرء إزاء ذلك المشهد إلا الإيماء والتلويح والبكاء، وقد يمارس الطقوس والعادات التي تلازم تلك اللحظة كما كان يفعل الأسلاف؛ فالعرب كانت «إذا غزت وسافرت حملت معها تربة بلدها رملاً وعَفَراً تستنشقه عند نزلة أو زكام أو صداع»[(١)].

ولا شك أن مشهد الوداع هو إيذان للفراق والبعد والفقد، وأن إدراك الأحاسيس والمشاعر والمعاني التي تساور المرء في ذلك المشهد الإنساني لا تتضح إلا لِمَن كابده وعاشه واقعاً ولحظةً، ولعلَّ الشعراء هم أكثر الناس إفصاحاً عن ذلك المشهد، علماً بأن هذا المشهد

(١) الجاحظ، الرسائل، ص١٥، ١٦.

ليس بجديد في الشعر العربي فهو قديم قِدَم هذا الشعر، ويتضح بجلاء بين المحبين، فشاعرنا امرؤ القيس - مثلاً ـ يقول في ذلك[(١)]:

كَأَنَّ غدَاةَ البَينِ يَومَ تَحَمَّلُوا لَدَى سمُرَاتِ الحَيِّ نَاقِفُ حَنظَلِ

وُقُوفاً بِهَا صَحبِي عَلَيَّ مَطيّهم يَقُولونَ لَا تَهلكْ أَسىً وَتَجَمَّلِ

وكثيراً ما يفضح هذا المشهد مشاعر المحبين، فتساؤل شاعرنا الأعشى ميمون بن قيس يوضح ذلك، يقول[(٢)]:

وَدِّعْ هُرَيرَةَ إِنَّ الرَّكبَ مُرتَحِل وَهَلْ تُطِيقُ وَدَاعاً أَيُّهَا الرَّجُلُ؟

والشاعر بهاء الدين زهير يعبر عن ذلك المشهد قائلاً[(٣)]:

جَاءَتْ تُوَدِّعُنِي وَالدَّمعُ يغلبُهَا يَومَ الرَّحيلِ وَحَادِي البَينِ مُنصَلِتُ

وَأَقبلَتْ وَهيَ فِي خَوفٍ وَفِي دَهَشٍ مِثل الغَزَالِ مِنَ الأَشْرَاكِ يَنْفَلِتُ

فَلَم تُطق خيفةَ الوَاشِي تُودِّعنِي وَيحَ الوُشَاة لَقَد قَالُوا وَقَد شَمِتُوا

وَقَفتُ أَبكِي وَرَاحَتْ وَهيَ بَاكِيَةٌ تَسِيرُ عَنِّي قَلِيلاً ثُمَّ تَلتَفِتُ

فَيَا فُؤَادِي كَمْ وَجدٍ وَكَم حُرَقٍ وَيَا زَمَانِيَ ذَا جَورٌ وَذَا عَنَتُ

أما ظاهرة الحنين في الشعر المهجري فيرى الباحث أنها تبدأ بوصف مشهد الوداع؛ لأنه يمثل النقطة الفاصلة بين الوصل والهجرة أو الاغتراب، ولحظة التدفق العاطفي التي تسهم في تشكل وجدان الشعراء، وشعراء المهجر قد كُتِب عليهم ذلك المشهد وهو كُرهٌ لهم، أجبرتهم عليه أسبابٌ سبق ذكرها، فامتطوا البحر، مدَّرعين الأمل ومستمسكين بالبحث عن سبل العيش الكريم والحياة الهانئة، وهذا شاعرنا إلياس فرحات يهرب من لحظات الوداع، لما لها من وقع أليم على قلبه لا يستطيع تحمله، فيقول[(٤)]:

---

(١) امرؤ القيس، الديوان، ص٢٣، ٢٤.

(٢) أحمد بن الأمين الشنقيطي، شرح المعلقات العشر، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان٢٠٠٢م، ص١٣٩.

(٣) بهاء الدين زهير، الديوان، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٨٠م، ص ٥٣.

(٤) إلياس فرحات، مطلع الشتاء، ص ٩٩.

أتبسطُ راحةً وَتمُدُّ باعاً ... كَأنَّك تَستطَيعُ لَها وَدَاعَا؟
وَقَلبكَ خَالطَ النَّفَحاتِ فِيهَا ... فَلَو شَاءَ الوَداعَ لما استطَاعَا
رُبُوعُ الشَّامِ يَا لَكِ مِن رُبُوعٍ ... تباهِي قِمَّةً وَتعزُّ قَاعَا
رَضِعتُ هَوَاكِ أَندُبُ حَظَّ طِفلٍ ... شَقيٍّ لم يشَاطِرنِي الرّضَاعَا
فَشَبَّ - ولم يَذُقْ يُتماً - يَتِيماً ... إِذَا شَبِعَتْ أُبَاةُ الضَّيمِ جَاعَا
وَأهلُ الشَّامِ كَالنَّارِ امتدَاداً ... إِلى العَلياءِ وَالسَّيل اندِفَاعَا

ومن العادات اللبنانية عند المحبين في وداعهم، أن تعطي المحبوبةُ عشيقَها خصلة شعر، ليتذكرها بها، وفي ذلك قال شاعرنا إلياس فرحات[١]:

خُصلةُ الشَّعَرِ الَّتِي أَعطيتِنِيهَا ... عِندمَا البَينُ دَعَانِي بالنَّفير
لم أَزَلْ أَتلُو سُطُورَ الحبِّ فِيهَا ... وَسَأتلُوهَا إِلى اليَومِ الأَخِير
خُنتِ عَهدَ الحبِّ لَا بَأسَ فَإِنِّي ... مُكتَفٍ بِالأثرِ الحُلوِ الثَّمِين
فَإِذَا مَا عُدْتُ أَحيَا بالتَّمَنِّي ... بعدَ أنْ مَنَّيتنِي عَشرَ سِنِين
أَشكرُ اللهَ فمَا الإِخلَافُ مِنِّي ... إِنَّنِي كُنتُ لَكِ الصَّبَّ الأَمِين

وشاعرنا أبو الفضل الوليد يودِّع المحبوب مبيناً سبب اغترابه، وداعياً إياه لأن يتذكره ليلاً، فيقول[٢]:

فَتَقولُ وَيلِي مِن وَدَاعكَ يَا فَتَى ... هلَّا ارعَوَيتَ أَو الرَّحِيلُ تَأَخَّرَا
يَا ليتَ قَلبِي مَا تَفتَّحَ لِلهوَى ... أَو لم يَكُنْ فِي الأَرضِ مَا شَاقَ الوَرَى؟
سَلبَ الفُؤَاد علَى لِقَاءٍ عَاجلٍ ... نَومِي فكيفَ بآجِلٍ يَأتِي الكَرَى؟
نَفسِي أَبَت إِلَّا العُلَا لَا تجزَعِي ... مِن أَمرِ ترحَالٍ عَليَّ تَقدَّرا
مَهمَا يَطُلْ وَصلُ الحبِيبِ وَقربُهُ ... يَأتِ الزَّمانُ مُفرِّقاً وَمُنفِّرا

---

(١) محيي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، ط مطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر ١٩٦١م، ص ١٥٨.

(٢) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٢١، ٤٢٢.

فَتذكَّرِينِي فِي اللَّيَالِي وَارفعِي طَرفاً إِلَى تِلكَ الكَوَاكبِ أَحوَرَا

ويودع شاعرنا سوريا وأهله، ولا يفوته أن يرنو إلى جبل « صنين » الأشـم، ومدامعـه تسيل تشوقاً وحنيناً لفراقه، ولا ينسى الشاعر بكاء أمه عند وداعها له وهي تفضِّـل بقـاءه في وطنه ؛ لأنها ترى أنه لم يُولَد لمثل هذه الصعاب، فيقول(١):

أُوَدِّعُ سُورِيَا وَأُودِعُهَا الهوَى وكفِّي بِكَفِّي صَاحبٍ ونَسِيبِ
وَأَرنُو مشوقاً مِن خِلالِ مَدامِعِي إِلَى جَبلٍ بَادِي الصُّخور مَهِيبِ
وَيَومَ بَكَت أُمِّي الحَنُونُ وَرَاعهَا دنوُّ وَدَاعٍ كَالحِمَامِ رَهِيبِ
وَقَالَت بِصَوتٍ خَافِتٍ مُتَهدِّجٍ وَمِنهَا زَفِيرٌ لَاحِقٌ بِنَحِيبِ
بُنَيَّ يَمِين اللهِ هَل لَكَ عَودَةٌ وَدَاعُكَ هَذَا يَا بُنَيَّ مُذِيبِي
أَلَا أَنتَ بَاقٍ آمِناً فِي رُبُوعِنَا فَمِثلُكَ لَمْ يُولَد لِصَعبِ رُكُوبِ
فَقُلتُ لَهَا وَالجَفنُ يَكتُمُ عَبرَةً سَأَرجِعُ يَوماً فَاصبرِي وَثِقِي بِي

وهذا شفيق معلوف يصور لنا مشهد الوداع قائلاً(٢):

مجَاذِيف عَبرَ اليَمِّ طَابَ لَهَا صَدًى يُرَجِّعهُ صفقٌ عَلَى الموجِ هَادِئُ
يُدَفِّعْنَ فتياناً تُذَرِّيهم النَّوَى عَلَى كُلِّ أُفقٍ وَالرِّيَاحُ تُنَاوِئُ
فَوَاللهِ مَا أَدرِي أَعِندَ وَدَاعِهِم تَئِنُّ الصَّوَارِي أَم تَئِنُّ المَرَافِئُ
أَطَلُّوا بِوَجهٍ مِن كُوَى السّفنِ وَاجِمٍ كَأَنِّي بِهِم دَمعٌ بَكَتهُ الشَّوَاطِئُ

ويقول واصفاً حال المودِّعين والمودَّعين إلى أن غادرت السفينة الشاطئ(٣):

ذِرَاعُ مُلاقٍ إِثرَ كَفِّ مُوَدِّعٍ تَلوحانِ لِي كِلتاهُمَا خَلفَ مَدمَعِي
مَناديلُ مَن وَدَّعتُ يَخفقنَ فَوقَهُمْ فَلَا تُرهِقِيهِم يَا سَفِينُ وَأَقلعِي
بَعُدْنَ فغشَّاهنَّ دَمْعِي كَأَنَّنِي أراهنّ من خلفِ الزُّجَاجِ المُصدَّعِ

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان ، ص ١٥٧ .

(٢) شفيق معلوف، نداء المجاذيف، ص ١٤، ١٥ .

(٣) المصدر السابق، ص١٥ .

وَمَالَ بِنَا صَارِي السَّفِينةِ فَالتَوَتْ تَشقُّ بِنَا صَدْرَ العبَابِ المرَوَّعِ

وبعد أن وصف شاعرنا ذلك المشهد، يعترف بأنه يصعب عليه تحمُّله، فيعجز حتى عن التلويح بيده مودِّعاً شباب جلّق ونهر بردى، فيقول[1]:

هَذِي يَدَي هلَّا جَسَستَ يَدِي أَخشَى عَليهَا النَّار مِن كَبِدِي
إنِّي إذَا مَا رُحتُ أَبسطُهَا لِشَبَابِ جلّقَ خَانَنِي عَضُدِي
مَا كِدتُ أَعتَزِمُ التَّحَمُّلَ عَن بَردَى وَفِيهِ كَانَ مُبتَرَدِي
إِنِّي خَلَعتُ عَلَى جَوَانِبِهِ أَحلَامَ أَمسِي وَابتِسَامَ غَدِي

ويصور لنا شاعرنا شكر الله الجر لحظات الوداع، موضحاً شدة وقعها على قلوب المسافرين والمودِّعين، فيقول[2]:

رَكِبنَا مِنَ اليَمِّ طُوداً يَقِلُّ الـ ـعِبَادَ فَكُلٌ إِلَى رَغبَتِه
فَيَالَهُ مِن مَشهَدٍ لِلوَدَاعِ يُذِيبُ الحَدِيد عَلَى قَسوَتِه
فَأُمٌّ تَضُمُّ إِلَى قَلبِهَا وَحِيداً يَسِيرُ لِأُمنِيَّتِه
وَأخٌ يُكفكِفُ دَمعَ أُختِهِ وَزوجٌ يُرَفِّهُ عَن زَوجَتِهْ
وَعَاشِقَةٌ أَومَأَت بِالبَنَانِ إِلَى عَاشقٍ غصَّ فِي عَبرَتِهْ
جَرَى كلهم فِي خِضَم الحَيَاةِ إِلَى دُررِ غُصنٍ فِي لُجَّتِهْ

ومما سبق يتضح لنا أن شعراء المهجر الجنوبي قد تفرَّدوا عن الشماليين في تصوير مشهد الوداع، فلم نحصل على شاهد واحد للشماليين ـ فيما توفَّر لدينا من مصادر ومراجع ـ يصوِّر مشهد الوداع ؛ وربما ذلك يرجع إلى أن الشعراء الجنوبيين كانوا أكثر تمسكاً بالمعاني الشرقية التي رافقتهم في مهجرهم، فما تركوا لحظة من لحظات اغترابهم إلا ووصفوها، شأنهم في ذلك شأن أسلافهم في وصفهم لذلك المشهد، ويبدو أنهم قد توسَّعوا في تصويرهم

(١) شفيق معلوف، نداء المجاذيف، ص٥٦، ٥٧.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٢٦٤.

لذلك المشهد، فلم يقتصر وداعهم على المحبوب فقط، بل الوطن والأم والأهل والأزواج. وما إن استوطنوا العالم الجديد إلا وتعللوا بالأسباب، وأرجعتهم المثيرات إلى الماضي، وهيَّجت أشجانهم، فاشتد حنينهم إلى ما ألفوه في عالمهم الأول.

ب/ مثيرات الحنين:

الغريب الذي يهزه الحنين والشوق إلى وطنه، تذكره وتهيجه مثيرات تعصف به وتثير أشجانه، وتستدرُّ عاطفته، وكثيراً ما تكون سبباً لعذابه، فهي تذكره بغربته، وتذكره بأحبابه وأهله وأوطانه، وما المثيرات إلا «واسطة يختلقها خيال الشاعر، لاستحالة تحقيق رغبته، وهي عنصر أساسي لتحقيق التوازن النفسي، وربط الصلة المقطوعة بين الذات والموضوع...»[1].

ومن هذه المثيرات الريح التي تهب من جهة الأهل والوطن وتأتي إلى الشاعر بنسيمها الهادئ وشذاها العطر، وهذا شاعرنا جميل بثينة يخاطب ريح الشمال القادمة من بثينة، فيقول[2]:

أَيَا رِيحَ الشَّمَالِ أَمَا تَرِينِي ... أَهِيمُ وَأَنَّنِي بَادِي النُّحُولِ؟

هَبِي لِي نَسمَةَ مِن رِيحِ بَثْنٍ ... وَمُنِّي بِالهبُوبِ عَلَى جَمِيلِ

والبرق الذي يلمع في آخر الليل من جهة المحبوب، يثير أشواق وأشجان شاعرنا العرجي، فيحرمه من النوم، فيقول[3]:

أَرِقتُ بسَلعٍ إِنَّ ذَا الشَّوقِ يَأرَقُ ... لِبَرقٍ تَبَدَّى آخِرَ اللَّيلِ يَخفِقُ

فَمَا ذُقتُ مِن نَومٍ وَمَازَالَ عَامِلاً ... إِلَى الصُّبحِ ذَاكَ البَارِقُ المتَأَلِّقُ

ويسهر الشاعر الأحوص متأمِّلاً نجوم السماء، فيذكر وطنه الذي تظلِّله هذه

(١) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ص ٢٩٢.

(٢) جميل بن معمر، الديوان، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٦٦م، ص ١١٣.

(٣) العرجي، الديوان، تحقيق: سجيع جميل الجبيلي، ط١ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٨م، ص ٢٧٤.

النجوم، وسمره مع مَن يحب وهي ترعاهم ببريقها، فتذكره بقومه وأحبابه ودياره، يقول(١):

طَافَ الخَيَالُ وَطَافَ الهَمُّ فَاعتكَرَا   عِندَ الفرَاشِ فَبَاتَ الهَمُّ مُحتَـضِرَا
أُرَاقِـبُ الـنَّجمَ كَـالحَيرَانِ مُرتَقِباً   وَقَلَّصَ النَّوم عَن عَينِيَّ فانشَمَرا

أما الحمام فيطرب بسجعه وترجيعه عشاق الطبيعة والجمال، يهيج الأشجان في قلوب المحبين، ويحرِّك لواعج الشوق في جوانح المتيمين، وما إن يذكر الحمام حتى يذكر معه الشوق والحنين، فهديله نواح يتعب الغريب ويثير أشجانه فيشاركه في البكاء والشجن. وابن عربي يصور الحمامة النائحة التي أثارت أشجانه، وأذكت نار الشوق في صدره فبادلها الحنين، فهو مثلها ثكل فاقد لمحبِّه، فشجوهما واحد، وحنينهما واحد، يقول(٢):

نَاحَتْ مُطَوَّقَة فَحَنَّ حَزِينُ   وَشَجَاهُ تَرْجِيعٌ لَهَا وَحَنِينُ
جَرَتِ الدُّمُوعُ عَلَى العُيُونِ تَفَجُّعاً   لِحَنِينِهَا فَكَأَنَّهُنَّ عُيُونُ
طَارَحتُهَا وَالشَّجوُ يَمشِي بَينَنَا   مَا إن تَبِين وَإِنَّنِي لأَبِينُ

و كان للنخلة في وجدان الشعراء مكان متميز، وحنين يذكِّر بالأهل والوطن والخِصْب والخير، وقد ذكرها شعراء كُثُر، ولعلَّ من أبرزهم عبد الرحمن الداخل الذي أثارته نخلة في قصره بالرصافة، فذكرته غربته وهيَّجت أشجانه، فقال يخاطبها(٣):

تَبدَّت لَنَا وَسطَ الرّصَافَةِ نَخلَةٌ   تَنَاءَت بِأَرضِ الغَربِ عَن بَلدِ النَّخلِ
فَقُلتُ: شَبِيهِي فِي التَّغرُّبِ وَالنَّوَى   وَطُولِ التَّنَائِي عَن بَنِيَّ وَعَن أَهلِي
نَشَأتِ بِأَرضٍ أَنتِ فِيهَا غَرِيبةٌ   فَمِثلُكِ فِي الإِقصَاءِ وَالمُنتَأَى مِثلِي

واتجاه الإبل نحو ديارها يثير في نفس صاحبها الوجد والشوق، فيذوب شعراً من

(١) الأحوص الأنصاري، الديوان، تحقيق: سعدي ضنَّاوي، ط١ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٨م، ص١٠٠.

(٢) محمد أحمد دقالي، الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري)، ط١ دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ٢٠٠٨م، ص٣٦٣. نقلاً عن: ابن عربي، ترجمان الأشواق، ط دار صادر، بيروت، لبنان،(د.ت) ص ٤٨.

(٣) أحمد بن المقري التلمساني، نفح الطيب عن غصن الأندلس الرطيب، ج٢، ص ٥٦٩.

شدة الحنين، وهذا الصمة القشيري يذكر ناقته وحنينها فيقول[(١)]:

وَحَنَّت قلُوصِي آخِرَ اللَّيلِ حَنَّةً فَيَا رَوعَةً مَا رَاعَ قَلبِي حَنِينُهَا

وكل تلك المثيرات وغيرها تحرِّك عواطف الحنين وأشواق العودة إلى الأحبة والوطن الحبيب، وقد حفل الشعر العربي على مرِّ العصور بهذه المثيرات فأبكتهم وأشجتهم وأنطقتهم بروائع شعر الغربة والحنين، فهل هذه المثيرات هي نفسها التي أشجت شعراء المهجر؟ أم هنالك من المثيرات ما لم يتطرَّق إليه السابقون؟

والمثيرات التي ألهبت وجدان شعراء المهجر وحركت أشجانهم، نجدها عند شاعرنا إيليا أبي ماضي الذي يحمِّل رياح الصبا تحياته وأشواقه إلى ربى لبنان، وإلى أهله، فيقول[(٢)]:

حَيَّا الصَّبَا عَنِّي رُبَى لُبنانَ حَيثُ الهَوَى وَمَرَاتِع الغزلَانِ
وَرَعَى المهَيمِنُ سَاكِنِيهِ فَإِنَّهُم فِي خَيرِ أَرضٍ خِيرَةِ السُّكَّانِ
يَا سَاكِنِيهِ تَحِيَّةً مِن نَازحٍ إِنَّ التَّحيَّةَ لهيَ جَهْدُ العَانِي

ورياح الشرق الهائجة تثير أشجان شاعر الحيرة نسيب عريضة، فيستعيد ذكرياته مع أهله وإخوانه، ويجدد عهده بهم، مؤكداً تمسكه بما بينه وبينهم من مواثيق وأرحام، يقول[(٣)]:

تَدفَّقِي يَا رِيَاحَ الشَّرقِ هَائِجةً فَأنتِ لَا شَكَّ مِن أَهلِي وَإِخوَانِي
هَزِزتِ أَغصانَ قَلبِي بعدَمَا خَلعتْ ثَوبَ الرَّبيعِ فَمَاسَت رَقصَ نَشوَانِ
تَغلغِلِي بينَ أَضلاعِي إِلى كَبِدِي وَخَفِّفِي مِن حرورِ السَّائلِ القَانِي
وَذَكِّرينِي بِمَا أُنسيتُ مِن أَملٍ وَجَنِّحينِي أُرَفرِفُ فَوقَ أَوطَانِي
مَرَّت ثَلاثُونَ لَم أَنسَ العُهُودَ وَهَل تُنسَى مَوَاثِيقُ أَرحَامٍ وَإِيمَانِ
الأَهلُ أَهلِي وَأَطلالُ الحِمَى وَطَنِي وَسَاكِنُو الرَّبعِ أَترَابِي وأَقرَانِي
قَد كُنتُ أَشتَاقهُم والعَينُ تَنظرُهُمْ وأَعْظِم شَوقِي عَلَى بُعْدٍ وَهجْرَانِ!

(١) الصمة القشيري، الديوان، ١٣٥.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٧٠.

(٣) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٣٩.

وريح الصبا تهيج وجدان شاعرنا رشيد أيوب، وتنعش قلبه، وتذكره أيام صباه، فيحن إليها قائلاً[1]:

أَنَا لَولَا ذِكرُ أَيَّامِ الصِّبَا
قُلتُ يَا نَفسُ إِذَا شِئتِ اذهَبِي
غَيرَ أَنِّي كُلَّمَا هَبَّت صَبَا
أَنعَشَتْ قَلبِي بِذِكرٍ طَيِّبِ

ويدعو شاعرنا القروي المهاجرين لأن يتنشقوا ريح الشرق القادمة من ديارهم، لأنها تحمل عبق ديارهم وأهلهم، وذكرياتهم، فيقول[2]:

رِيحٌ مِنَ الشَّرْقِ نَسَّمْ فَيَا غَرِيبُ تَنَسَّمْ
وَارْأَمْ بِصَدْرِكَ طِفْلاً مِنْ جُوعِهِ يَتَأَلَّمْ

وريح الصبا القادمة من نهر بردى تنعش شاعرنا إلياس فرحات وتهيج وجدانه وتحرك أشجانه، فيحن إلى وطنه قائلاً[3]:

رِيحُ الصَّبَا مرَّت عَلَى بَردَى وَأَتَت تَرُشُّ عَلَى الهَجِيرِ نَدَى
فَاستقبَلَتهَا العَينُ سَاجِيَةً وَهَفَا إِلَيهَا القَلبُ مُبتَرِدَا
العَينُ كَادَ الدَّمعُ يغرِقُهَا وَالقلبُ أَوشكَ أَن يَمُوتَ صَدًى
وَالبحرُ دُونَ الأهلِ مُضطرِبٌ لِهديرِهِ بينَ الضّلُوعِ صَدًى

ونفحات الريح الطيبة تذكِّر شاعرنا أبا لفضل الوليد أيام الصِّبا وأيام الحب التي عاشها في موطنه الأول، فتُذْهِب عنه الحزن، ويسعد باستعادتها، وفي ذلك يقول[4]:

إذا الرِّيحُ حَيَّتني بِنفحةِ طِيبِ تذكَّرتُ ليلَ الحبِّ فوقَ كثيبِ

---

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٦٣.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤١٠.

(٣) إلياس فرحات، مطلع الشتاء، ص ٧٢، ٧٣.

(٤) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٢٣٧.

عَشِيَّةَ بِتنَا نَسمَعُ الموجَ شَاكياً فَنمزجُ تَرنيمَ الهَوَى بِنَحِيبِ
سَقَى اللهُ ـ يَا حَسنَاءُ ـ لَيلةَ حُبِّنَا هُنَالِكَ فوقَ الرَّملِ دَمعُ غَرِيبِ
تُعَلِّلُنِي في النَّأيِ ذِكرَى كَأَنَّهَا رَبِيعُ شَبَابٍ فِي خَرِيفِ مَشِيبِ

والنسيم يحيي سكان لبنان وسوريا بدلاً عنه، فيبكيهم شوقاً وحنيناً(١):

سُكَّانُ لُبنَان العَزِيز وَجِلّق حَيَّاكُمُ عَنَّا النَّسِيمُ المرسَلُ
أَبكِي وَأستَبكِي العُيُونَ عَلَيكُم أَيُّ الدُّمُوعِ عَلَيكُم لَا تَهطُلُ

ونسمة السحر تستثير لواعج الشوق إلى المحبوب البعيد، فتنعش روح شاعرنا نعمة الحاج؛ لأنها أنفاس المحبوب، ورسوله إليهِ، يقول(٢):

هبِّي عَلَى كَبدِي يَا نسمةَ السَّحرِ وبرِّدِي مِن لظَى فِي الصَّدرِ مُستعرِ
لَوَاعجُ الشَّوقِ فِي قَلبِي مُبرّحةٌ تَآكلتهُ فَمَا أَبقَت سِوَى أَثرِ
هَل أنتِ أَنفاسُ مَن أهوَى مُعطَّرَة فَفِيكِ أَنشقُ رَيَّا ثَغرِهِ العَطِرِ
أَمْ أَنتِ رَسولُ الحُبِّ بَاكرَنِي بِنغمةِ الطَّيرِ عِندِي صِحَّة الخَبَرِ
يَا نَسمَةً أَنعَشَت رُوحِي بِرِقَّتِهَا بعدَ الذُّبولِ انتعَاش الزَّهرِ بالمطَرِ

ونسيم الصبا يفعل فعله بالشاعر إلياس فرحات، فيحن إلى وطنه لبنان، وإلى مناظره الطبيعية، وإلى أهله، ويُمَنِّي نفسه بالعودة إليهم، فيقول(٣):

يَا نَسيمَ الصَّبَا مَرحـــــبَا
إِنَّ هذَا السُّهادَ وَالحـــــزَنْ
مِن حَنينِ الفُؤادِ لِلوَطـــــنْ
كَيفَ أَهلُ الوِدَادِ فِي المحَـــنْ؟
يَا طَبيبَ القُلُوبِ وَالمُقَـــــلْ

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٥٦.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٦٦.

(٣) عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ص ٥٨.

دَاوِ يَأسَ الغَرِيبِ بِالأَمَـــــــلْ
هَل رُجُوعٌ قَرِيبٌ؟ قُـــلْ: «أَجَلْ»
يَا نَسِيمَ الصَّبَا مَرحَـــــــبَا

ونسيم البحر يحرك لواعج شاعرنا القروي ويذكره بطفولته، وأيام تمتعه بالنوم الهانئ في بلده لبنان، ويرى شاعرنا أن نسيم بلاده أذكى شماً وأكثر لطفاً، وبه تشفى الأجسام، وفي ذلك يقول[1]:

يَا نَسِيمَ البَحرِ البَلِيل سَلَامُ   زَارَكَ اليَومَ صَبُّكَ المستَهَامُ
إِنْ تَكُنْ مَا عَرفتَنِي فَلكَ العُذ   رُ فَقد غَيَّرَ المُحِبَّ السّقَامُ
أَولَا تَذكرُ الغُلَامَ رَشِيداً؟   إِنَّنِي يَا نَسِيمُ ذَاكَ الغُلامُ
طَالمَا زُرتَنِي إِذَا انتَصَفَ اللَّيـ   ـلُ بِلبنان وِالأَنَامُ نِيَامُ
وَرَفعتَ الغِطَاءَ عَنِّي قَلِيلاً   فَأَحسَّت بِمزحِكَ الأَقدَامُ
وَتَنبَّهتُ فَاتِحاً لَكَ صَدراً   شَبَّ فِيهِ إِلَى لِقَاكَ ضِرَامُ
فَتَغلغَلتَ فِي الأَضَالِعِ أَنفَا   ساً لِطَافاً تَهفُو إِليهَا العِظَامُ
يَا نَسيمَ المحِيطِ مَا هَكذَا فِي   سَاحِلِ البَحرِ عِندَنَا الأَنسَامُ
لَستَ ذَاكَ الَّذِي عهدتُ يفـ   ـوحُ الشِّيحُ إِن جَرَّ ذَيلهُ وَالثُّمامُ
ذَاكَ أَذكَى شَمّاً وَأَلطَفُ ضَمّا   ذَاكَ تُشفَى بِلَمسِهِ الأَجسَامُ

ونسمات السحر الآتية من الشرق يهدين القروي أنفاس المحبوبة، فيشتم منها ما يذكَّره بها وبما كان بينهما من لقاءات وذكريات، ويقنع نفسه بأن في البعد عن المحبوب صوناً لعرضهما، فيقول[2]:

مَن لِي بِأَنفاسِ الحبيبِ تسلُّ مِن   نسماتِ أسحَارٍ سَرَت عَن أَرضِهِ

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٨١، ٣٨٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٨٣.

لِأَصُونَهَا فِي حلَيَةٍ كَفُؤادِهِ ... أَو كَانطِبَاقَةِ جفنِهِ فِي غمضِهِ
وَأشمُّ مِنهَا كُلَّ يَومٍ نفحةً ... تغنِي بِظاهِرِ ختمِهَا عَن فضِّهِ
وَمن الوِصالِ فَلَم أعُد تِسآلهُ ... وَازددتُ إِكرَاماً لَهُ فِي رَفضِهِ
إِنِّي رضِيتُ بِحجبهِ عَن نَاظِرِي ... صَوناً لِعَرضِي فِي الغَرامِ وَعرضِهِ

وهواء «تنديل»[1] العليل يحرك أشجان القروي، فيحن إلى ربوعه وأهله، يقول[2]:

«تنديلُ» يَا «تنديلُ» حَانَ الرَّحيلْ ... وأزمعَ السَّائِحُ هجراً طَوِيلْ
فَزَوِّدِينِي مِن هَوَاكِ البَلِيلْ ... بِنَفحَةٍ تُنعِشُ قَلبِي العَلِيلْ
لم يَبقَ لِي فِي الخُلدِ إِلَّا القَلِيلْ
رَجَعتُ وَالأَشوَاقُ تَكوِي الضّلُوعْ ... فَلَم يخفِّفْ مِن حَنِينِي الرّجُوعْ
أحِسُّ فِي البُعدِ وَفِي القُربِ جُوعْ ... أَينَ إِذاً أَهلِي وَأَينَ الرُّبُوعْ
وَا حَسرَتِي تُهْنَا وَتَاهَ الدَّلِيلْ

والنسيم القادم من الحمى والأهل يحمِّله شاعرُنا أبو الفضل سلامَه وأخبارَه وأشواقه، ويأمره بأن يعود إلى بلاده، ويقبِّل ثراها، ويروي أخباره لها، يقول[3]:

يَا نَسِيماً مِن حِمَى أَهلِي سَرَى ... روِّحَ الرُّوحَ وَرَنَّحَ شَجَرَا
إِن يَكنْ فِيكَ سَلامٌ لِي فعُدْ ... بِسَلَامِي وَارْوِ عَنِّي خَبَرَا
وَاشممِ الأَرضَ أَو الثمهَا ... فَدَوائِي نَفحةٌ مِن ذَا الثَّرَى
أَنَا إِنسانٌ أَلِيفٌ ذَاكِرٌ ... إِنَّمَا الإِنسَانُ مَن قدْ ذكرَا

وَوَشْوَشَةُ النسيم تحرك أشواق أبي الفضل الوليد فتذكره أحاديث الحِمى وصوت

---

(١) تنديل: مصيف ريفي في الأرجنتين، بين «بيونس أيرس» وثغر «نيكوتشيا». انظر: القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٥٤٥.

(٢) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٣) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٤٨.

أمه الحنون، وأيام طفولته، فيقول[1]:

كُنتُ يَا أُمَّاه أَرعَى النَّجمَا   وَإِذَا ثَغرُكِ فِيهَا ابتَسَمَا
كُنتُ وَحدِي سَاهِراً فِي رَوضَةٍ   وَإِذَا فِيهَا نَسِيمٌ تَمتَمَا
فَتَذَكَّرتُ غنَاءً مُطرِباً   فَوقَ مَهدِي وَأَحَادِيثَ الحِمَى
ذَلكَ الصَّوتُ الَّذِي عَلَّلنِي   مِثل شِعرِي وَشُعُورِي انسَجَمَا
وَلَهُ بينَ ضلُوعِي نَغَمٌ   أَخرَجَتْ مِن شَفَتَيَّ النَّغَمَا
لَيتَ لِي فِي البُعدِ تَقبِيلَ يَدٍ   يجلبُ السَّعدَ وَيَشفي الأَلَمَا

أما البرق فهو الوسيط الذي يصل شاعرنا إيليا أبا ماضي بأهله الذين تقطعت الأسباب بينه وبينهم، فيقول[2]:

تَقَطَّعَت الأَسبَابُ بَينِي وَبَينَهُم   فَلَيسَ لَهُم نَحوِي وُصُولٌ وَلَا لِيَا
وَكَانَ لَنَا فِي الكُتبِ عَونٌ عَلَى الأَسَى   وَفِي البَرقِ مَا يُدنِي المَدَى المتَرَامِيَا

والبروق اللوامع والطيور المغردة تُهَيِّجُ ذكريات شاعرنا، فيبكي لما به من شوق وحنين لوطنه وأهله، فيقول في قصيدته « دموع وتنهدات »[3]:

أَلَا لَيتَ قَلباً بَينَ جنبيَّ دَامِيَا   أَصَابَ سُلُوّاً أَو أَصَابَ الأَمَانِيَا
تَهِيجُ بِي الذِّكرَى البُرُوقُ ضَوَاحِكاً   وَتُغرِي بِي الوَجدَ الطُّيُورُ شَوَادِيَا
فَأَبكِي لما بِي مِن جَوىً وَصَبَابَةٍ   وَأَبكِي إِذَا أَبصَرتُ فِي الأرضِ بَاكِيَا
فَلَا تَحسبَانِي أذرفُ الدَّمع عَادَةً   وَلَا تَحسبَانِي أنشدُ الشِّعرَ لَاهِيَا
وَلَكنَّهَا نَفسِي إِذَا جَاشَ جَأشُهَا   وَفَاضَ عَلَيهَا الهمُّ فَاضَت قَوَافِيَا
يشقُّ عَلَى الإِنسَانِ خَدع فُؤَادِهِ   وَإِنْ خَادَعَ الدُّنيَا وَدَاجَى المُدَاجِيَا

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٣٦.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٦٠.

(٣) المصدر السابق، ص ٦٥٩.

وَلَو أَنَّ مَا بِي الخَمر أَو بَارِد اللّمَى سَلَوتُ وَلَكِن أُمَّتِي وَبِلَادِيَا

إِذَا خَطَرَت مِن جَانِبِ الشَّرقِ نَفحةٌ طَرِبْتُ فَأَلقَى مَنكَبَايَ رِدَائِيَا

ورشيد أيوب تأخذه الذكريات فيحنُّ إلى ماضيه، ويتحسَّر عليه، فما يكاد يلمع برق في الدجى حتى تتلوه مدامعه تبكي على تلك الأيام، فيقول[1] :

جَلستُ بِقربِ شبَاكِي أُرَدِّدُ طِيبَ ذِكرَاكِ

وَأَطوِي بيدَ أَحلَامٍ كَبَت فِيهَا مَطَايَاكِ

وَفِيهَا النَّفسُ حَائِمَة تُرفرِفُ فَوقَ مَغنَاكِ

تَفَجَّرَ فِي الدُّجَى بَرقٌ تَلاهُ مدمَعِي البَاكِي

أَتَارِكَتِي أَخَا سَهرٍ مَتَى عَهدِي بِلُقيَاكِ؟

إِذَا خَطَرَت عَلَى بَالِي أُوَيقَـــاتِي وَإِيَّـــاكِ

وَرُحتُ أُعُاتِبُ الدُّنيَا جَلَستُ بِقربِ شبَّاكِي

والبرق يهيج أشجان المغتربين عن ديارهم وأهلهم، ويُحيي فيهم الأمل، فيحنـون إلى ماضيهم وذكرياتهم الجميلة، يقول نعمة الحاج[2]:

لَاحَ لِي بَرقٌ مِن الجذلِ كَادَ يُحيي مَيتَ الأَمِلِ

يَا زَمانَ الحُبِّ وَالغَزَلِ لَكَ أُمِّي مِن فدى وَأَبِي

لَو تعدَّى بِالفِدَى الأَجَلُ

عُدتُ بِالذِّكرَى إِلَى زَمَنٍ كَانَ فِيهِ الحُبُّ يُسعِدُنِي

كَغَرِيبٍ عَادَ لِلوَطَنِ فَازَ فِي الأَحلَامِ بِالطَلَبِ

وَصَحا أَوطَانَهُ طَلَلُ

و يستثير البرق عاطفة شاعرنا أبي الفضل الوليد فيذكره دياره التي هجرها، وفـؤاده

---

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٢٠، ٢١.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ١٤٦.

ما زال هائماً وَوَلِعاً بها، فيقول[1]:

أَكُلَّما البرقُ فِي الدُّجى لمعَا   شَاقَ فُؤاداً إِلَى الحِمَى نَزَعَا
ذَاكَ فُؤَادٌ رَقَّت عَوَاطِفُهُ   مَازَالَ بِالشَّرْقِ هَائِماً ولِعَا
يَصبُو وَيَهفُو لَكن بِلَا أَمَلٍ   تَاللهِ كَانَ أَقبَحَ الطَّمَعَا
كَم طَائِرٍ إِلفُهُ عَلَيهِ بَكَى   وَكَم غريبٍ نَأَى وَمَا رَجَعَا

وشمس لبنان الساطعة تذكِّر القروي أهله فيشتاق إليهم، ويتمنَّى أن يتعلَّق بحبالها ليطوف آفاق السماء، و ينعم برؤيتهم كل صباح ومساء، فيقول[2]:

شَمس لُبنَان انظرِي حَالَ الغَرِيبْ   وَارحَمِيـــهِ
وَاذكُرِي كُلَّ شُرُوقٍ وَغُرُوبْ   لِذَوِيـــــهِ
أَنَّهُ صَبٌّ وَتِذكَارُ الحَبِيبْ   مِـلءُ فِـيهِ
لَيتَنِي أَعلَقُ يَا ذَاتَ الضِّيَاءْ   بِحِبَـــالِكْ
لِتَدُورِي بِي آفَاقَ السَّمَاءْ   كَهِـلَالِكْ
وَأَرَاهُم كُلَّ صُبحٍ وَمَسَاءْ   مِن هُنَالِكْ

والبدر يذكر شاعرنا نعمة الحاج وجه الحبيب، ويتمنى أن تلتقي أنظارهما فيه كل ليلة، فيقول[3]:

أَذكَرتَنِي يَا بَدرُ وَجهَ الحَبِيب   بِوَجهِـكَ السَّـاطِعِ مِنـهُ البَهَـاءْ
ذِكرَى يَكادُ القَلبُ مِنهُ يِطِير   شَوقاً وَلَكِـن مَـا لِقَلبِـي جنَـاحْ
يَا بَدرُ هَل يَرنُو حَبِيبِي إِلَيك   فَتَلتَقِـــي عِنـــدَكَ أَنظَارُنَـــا
وَهَل تُرَى يُفَكِّرُ مِثلِي لَدَيك   فَتَســـتَوِي بِالحُـــبِّ أَفكَارُنَـــا
يَا شبهَ مَن أَهوَى سَلامٌ عَلَيك   مَتَـى تَـرَى الـوَجهَينِ أَبصَـارُنَا

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٥٢.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٥٢٩.

(٣) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٥٨، ٥٩.

وفصل الربيع أثار وجد شاعرنا، فأعاد له ذكريات أيام الصبا الجميلة التي عاشها في موطنه لبنان، فيقول[(١)]:

أَزكَيتَ شَوقِي يَا رَبِيعُ مُجُدَّداً   وَأَثرتَ وَجدِي يَا هَزَارُ فَغَنِّنِي
وَأَعَدتَ لِي ذِكرَى أُوَيقَاتِ الصِّبَا   فِي مَوطِنِي يَا حُسنَ ذَاكَ المَوطِنِ

والصبح والليل يثيران أشجان أبي لفضل الوليد ويذكرانه ما قضاه من أيام صباه في دير العبادة في بلدته، فيذوب حنيناً إلى تلك الأيام قائلاً[(٢)]:

سَلامٌ أَيُّهَا الدّيرُ القَدِيمُ   كَمَا حَيَّا قَنَاطِرَكَ الهَزِيمُ
نَطَحتَ الجَوَّ فَوقَ التَّلِّ حَتَّى   تَلامستِ الحجَارَةُ وَالنُّجُومُ
فَلِلجبَّارِ مِنكَ رَأَيتُ عَرشاً   عَلَيهِ النَّسرُ يَجثُمُ أَو يَحُومُ
عَرِفتُكَ فِي صِبَايَ وَفِي شَبَابِي   وَأَنتَ عَلَى مَهَابَتِكَ المقِيمُ
يُذَكِّرنِيكَ فِي أُنسِي وَكَربِي   ضِيَاءُ الصُّبحِ وِاللَّيلُ البَهِيمُ

أما الحمام بشدوه ونوحه فهو من المثيرات التي لها وقع في وجدان كل شاعر عربي، فيشاركهم أفراحهم وأحزانهم ويذكرهم بأهلهم وأوطانهم، فيشتاقون ويحنون إليهما، فالشاعر إيليا أبو ماضي أقلقته هاتفة بنوحها، يروِّعها الفراق، فأنشد قائلاً[(٣)]:

وَهَاتفةٍ قَد أَقلَقَتنِي بِنوحِهَا   فَكُنتُ كَمَخمُورٍ أَفَاقَ مِن السُّكرِ

ونوح الحمام يستثير في وجدان شاعرنا مسعود سماحة ذكرى مَن تركهم في بلده الأول، فيصعب عليه النوم قائلاً[(٤)]:

رَحمَاكِ إنِّي مدنف يَا حَمَامْ   حرَّمت نَومِي هَل مَنَامِي حَرَامْ
قَد أَثَّرَ النّوحُ الَّذِي نُحتهُ   بِمُغرَمٍ أَضحَى أَلِيفَ السّقَامْ

---

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٧٨.

(٢) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٢٩.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٣٩.

(٤) مسعود سماحة، الديوان، ص ١٨٢.

أَمسَيتُ لَا أَمسَيتِ مِثلِي عَلَى فرشِ الضَّنَى مُستَسلِماً لِلهيَامْ

وحمامات الحمى يهيجن أشواق شاعرنا نعمة الحاج، فيذكرنه بماضيه، فيحزن لمن فارقهم، ويتحسَّر على ما أضاعه من وقت في ديار الغربة، وما الحزن والحسرة عنده وعند أمثاله إلا ثمن طبيعي يدفعه كل الذين يدينون لأهلهم ووطنهم بالولاء، فيقول[1]:

يَا حَمَامَاتِ الحِمَى هِجتَنَّ بِي كَامِنَ الشَّوقِ وَنِيرانَ الجَوَى

كُلَّمَا نَاحَ عَلَى الغُصنِ الحَمَام تَاهَ فِكرِي هَائِماً أَيَّ هيَامْ

إِنَّ مَن كَانَ نَظِيرِي لَا يُلَام فَأَنَا حِفظُ الوَلَا مِن مَذهَبِي

وَأَرَى فِي دَائِي المُضنِي الدَّوَا

والحمامة تشارك شاعرنا رشيد أيوب غربته وشكواه، فتهيِّج أشواقه بتغريدها الشجي، فيقول[2]:

وَكَم هَيَّجَتْ قَلبَ المَشُوقِ حَمَامَةٌ بِتَغرِيدِهَا مِن فَوقِ أَغصَانِهَا الخضرِ

كَأَنِّي وَإِيَّاهَا غَرِيبانِ نَشتكِي صُرُوفَ اللَّيَالِي وَاللَّيَالِي بِنَا تُزْرِي

وشاعرنا هنا اقتبس معنًى شرقيّاً في البيت الثاني، وتشبَّه بالشاعر أبي فراس الحمداني الذي لازمته الحمامة في سجنه، حيث يقول[3]:

أَيَا جَارَتَا مَا أَنصفَ الدَّهرُ بَينَنَا تَعَالَي نُقَاسِمكِ الهُمُومَ تَعَالَي

أَيَضحَكُ مَأْسُورٌ وتَبكِي طَلِيقَةٌ ويَسْكُتُ مَحْزُونٌ ويَندُبُ سَالِ؟

ويُحَمِّل شاعرنا إلياس فرحات الحمامة شكواه وأشواقه إلى المحبوب، وكم هو حريص على وصولها فيأمرها بأن تسافر صباحاً قبل أن يشتد الهجير، وأن تستريح إذا صعب عليها المسير، ويوصيها بأن تذكِّر المحبوب بأيام اللقاء، وتقابله برقة ورفق ولين، فيقول[4]:

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٦١ـ ٦٣.

(٢) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ٤٢.

(٣) أبو فراس الحمداني، الديوان، ص ٢٨٢.

(٤) محيي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، ص ١٦١ – ١٦٣.

يَا عَرُوسَ الرَّوضِ يَـا ذَاتَ الجنَـاحْ يَــا حَمَامَــه
سَـافِرِي مَصـحُوبَةً عِنـدَ الصَّـبَاحْ بِالسَّــلَامَه
وَاحمِلِي شَـوقَ فُـؤَادي ذِي الجِـرَاحْ وَهُيَامَــــه

***

أَسرعِي مِـن قَبـلِ أَنْ يَشـتَدَّ الهَجِـيرْ بِــــالنّزُوحِ
وَاسـبحِي مَـابينَ أَمـوَاجِ الأَثِــيرْ مِثْلَ رُوحِـي
وَإِذَا لَاحَ لَــكِ الـرَّوضُ النَّضِــيرْ فَاســتَرِيحِي

***

رَفـرِفي فِي رَوضـةِ الأُفـقِ الجَمِيـلْ وَتَغَنِّـــــي
وَانظُـرِي مَحبُـوبَتِي عِنـدَ الأَصِـيلْ وَتَـــــأَنِّي
فَهيَ إِن تَسـأَلكِ عَـن صَـبٍّ عَلِيـلْ كَــانَ عَنِّــي

***

خَبِّرِيهَـــا: أَنَّ قَلـــبَ المســتَهَامْ ذَابَ وَجـدَا
وَاســأَلِيهَا كَيــفَ ذَيّــاكَ الغَــرَامْ صَـارَ صَـدَّا
فَهيَــامِي لَمْ يَعُــد فِيهَــا هيَــامْ بَـل تَعَـدَّى

***

ذَكِّرِيهَـــا بِأُوَيقَـــاتِ اللِّقَـــاءْ وَالتَّصَـــابِي
حـينَ كُنَّـا كُـلّ صُـبحٍ وَمَسَـاءْ فِي اقـــتِرَابِ
عَـلَّ بِالتِّـذكَارِ لِي بَعـضَ الشِّـفَاءْ مِـن عَـذَابِي

***

فَــإِذَا مَــا أَظهَـرَت حُبّــاً وَلِــينْ وَاشـــتِيَاقَا
فَــاجعَلِي مَــا بَينَنَــا عَهـداً مكـينْ وَاتِّفَاقَـــــا
وَسَـــلِيهَا رَأيَهَـــا فِي أَيِّ حِــينْ نَتَلَاقَـــى؟

***

وَإِذَا أَبْـــدَت جَفَـــاءً وَصُـــدُودْ　　وَاعتِسَـــافَا

فَاترُكِيهَـــا إِنَّهَـــا فِي ذَا الوُجُـــودْ　　سَـــتُكَافَا

حِـــينَ يَأتِيهَـــا زَمَـــانٌ فَتُرِيـــدْ　　وَتُجَـــافَى

***

وغـداً إن أَقبَـلَ الفَصـلُ المُخِيـفْ　　بِرُعُـــودِهِ

مَا الَّذِي يَبقَى مِـنَ الـوردِ اللَّطِيـفْ　　غَيرَ عُـودِهِ؟

إِنَّ لِلحُسْـــنِ رَبِيعـــاً وَخَرِيـــفْ　　فِي وُجُـــودِهِ

وقد يبعث على هذا الاستغراق الحالم، موقف يراه الشاعر في مهجره، وثيق الصلة بوطنه، فالشاعر نسيب عريضة تثيره « سلة فواكه » في أحد الحوانيت الأمريكية، فتحرك أشجانه وتذكره بوطنه، فيحن إليه، ويقول في قصيدته « سلة الفواكه »(١):

وَاستَوقَفَتنِي عَلَى حَانُوتِ بَقَّال　　عَينِي وُقُوفَ مشُوقٍ عِندَ أَطلَالِ

لِسَلَّةٍ لَمَحتْهَا العَينُ فِي حَال　　فِيهَا فَوَاكِه لَم تَخطُر عَلَى بَالِي

ثِمَار كَرْم وَتِين فَوقَ رُمَّانِ

وَقَفتُ رَغماً وَحَولِي النَّاسُ مَا وَقَفَتْ　　أُرَاقِبُ السَّلَّ وَالأَثمَار قَد بَسمَتْ

كَأَنَّهَا مُذ رَأَتنِي مُدهشاً عَرفتْ　　أَنِّي غَرِيبٌ فَحَيَّتنِي ومَا نَطَقَتْ

فَطارَ قَلبِي حَنِيناً نَحوَ أَوطَانِي

وَغَابَ عَن نَاظِرِي مَا كَانَ قَد لَزمه　　أَنصَاب نورك وَالأَبرَاج وَالعَظَمَه

وَالنَّاسُ وَالطُّرقُ لَا تَنفَك مُزدَحمة　　نَسِيتُهَا كُلَّهَا إِذ هَبَّتِ النَّسمَه

تَسُوقُ نَفسِي وَقَلبِي سَوقَ أَظعَانِ

والشاعر نسيب عريضة في أبياته السابقة من قصيدته « سلة الفواكه » قد استطاع أن

---

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٦٠، ٦١.

ينقل إلينا حلماً عاد به إلى الوطن البعيد، وهو واقف في وسط الزحام بنيويورك، وقد كان في غيبوبة اضطرارية أدَّت إلى تغيب وتلاشي المرئيات التي حوله لتحل محلها مرئيات جديدة، وتعطَّلت كل الحواس الظاهرة وأسلمت كل شيء إلى حاسة التخيُّل القوية، إلى أن حانت ساعة اليقظة، فيقول:

هَذاَ غَرَامٌ مَضَى فِي سَالِف الحِقَبِ ... وَلَمْ يَزَلْ ذِكرُهُ فِي النَّاسِ وَالكُتُبِ
رَأَيتُهُ بِخَيَالِ الرُّوحِ عَن كَثَب ... ثُمَّ استَفَقتُ فَلَم أُبصِرْ سِوَى عِنَبِ

ومَا عَلَى السَّلِ مِن تِينٍ وَرُمَّانِ

والغزالة السجينة التي رآها أبو الفضل الوليد في مهجره، تشاركه عروبته وغربته، فتثير فيه عاطفة الحنين إلى بلاده، ويرى أنهما أسيران في غير موطنهما، بل وأن غربتها أشد من غربته؛ لأنها محبوسة في شباك من حديد، تعيش غربتين: غربة الأسر، وغربة عن موطنها(1):

دَهَانِي يَا غزالةُ مَا دَهَاكِ ... فَأَنتِ اليَومَ شَاكِيةٌ لِشَاكِ
كِلاَنَا شَاقَهُ وَطنٌ وَأَهلٌ ... لعَمركِ مَا هَوَايَ سِوَى هَوَاكِ
صَبوتِ إِلَى الحِجَازِ وَكُنتِ فِيهِ ... مُنَعَّمَةً بِأَغصَانِ الأَرَاكِ
وَتُقتُ إِلَى الشَّآمِ فَطَارَ قَلبِي ... إِلَى أَيامِ أُمَّتِي فِي العِرَاكِ
أَيَا عَرَبِيَّة الغزلان أَصغِي ... إِلَى عَرَبِيٍّ فِتيَانٍ دَعَاكِ
لَقَد هَاجَ الدَّمُ العَرَبِي فِينَا ... فَبِتُّ عَلَى عُرُوبَتِنَا أَخَاكِ
رَنَوتِ بِمُقلَةٍ كَحلاَءَ فِيهَا ... حَنَانٌ مِنْهُ تَعْزِيَةٌ لِبَاكِ
رَأَيْتُكِ فِي شِبَاكٍ مِنْ حَدِيدٍ ... فعزَّ عليَّ أسرُكِ في نَوَاكِ
وَفِي أَرْضِ الأَعَاجِمِ طَالَ أَسْرِي ... فَهَلْ هَذا الإِسَارُ بِلَا فكَاكِ
وَحِينَ رَأَيْتِنِي أَظْهَرْتِ أُنْساً ... وَأُنْسِي يَا غَزَالَةُ أَنْ أَرَاكِ
وَمِنْ شَوقٍ مَدَدْتِ إِلَيَّ سَاقاً ... دَقِيقاً(2) فَابْتَسَمْتُ عَلَى جَوَاكِ

(1) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٣٣، ٤٣٤.

(2) دقيقاً: وردت في المصدر ، وأظنها خطأ في الطباعة، وأرى أن (رقيقاً) هي الأصح.

والنماذج الشعرية السابقة دليل على أن مثيرات الحنين عند شعراء المهجر بشقيه: الشمالي والجنوبي، تعبر عن روح عربية أصيلة، فأغلبها مثيرات من الطبيعة المتحركة، وهي: الريح والنسيم والبرق، والشمس والبدر وفصول السنة والصبح والليل، والحمام، بالإضافة إلى بعض المواقف المتمثلة في «سلة الفواكه» و«الغزالة السجينة». إلا أن مثيرات الحنين ـ عند المهجريين ـ لا تقتصر على الطبيعة المتحركة فحسب، فالطبيعة الثابتة لها دور كبير في استثارة عاطفة الحنين عندهم، فكثير من المناظر الطبيعية الثابتة في المهجر مثل: الجبال والثلج والبحار والأنهار وغيرها، قد أرجعتهم إلى طبيعة بلادهم الأولى فحنوا إليها وخلدوها في أشعارهم، وهذه الطبيعة الثابتة سنتناولها في موضعها من هذه الدراسة؛ أي في المبحث الخاص بالحنين إلى الطبيعة.

ومما تقدم نخلص إلى أن مثيرات الحنين عند المهجريين قد تنوَّعت وتعدَّدت ما بين الطبيعة المتحركة والطبيعة الثابتة وبعض المواقف، مما ألهب وجدانهم، وحرَّك عواطفهم، فاشتاقوا وحنوا إلى ما ألفوه في بيئتهم الأولى من مكان وطبيعة وإنسان.

المبحث الثاني: الحنين إلى المكان

الشاعر ابن بيئته يرتبط بها ارتباطاً وثيقاً، لأنه مكمِّل لها، وهي مكملة له في نشأته وتطوره، ومن هنا كان للبيئة التي يعيش فيها الشاعر أثر كبير في أخلاقه واستعداده الفكري وإبداعه العقلي وتكوينه النفسي والعاطفي.

والعلاقة بين المكان ونفسية الشاعر هي علاقة أزلية منذ القدم، عندما عبَّر الشاعر عن خلجاته، كما فعل الشاعر القديم حين تغنى بالأطلال ليسترجع المكان الذي ألفه، لا بوصفه مكاناً منتهياً بل متحركاً في وجدانه[١]، وهذا الشعور الوجداني بالمكان، قد وقف عليه أكثر من ناقد، إذ عُدَّ استثماره من مكملات النص الإبداعي، حيث بلغت أهميته عند أصحاب النزعة المكانية إلى القول: «بأن استثمار شحنات المكان شيء ضروري في النص، فالنص المفرَغُ من المكان إنما هو نَصٌّ هَشٌّ غير ذي قيمة»[٢]؛ لأنه حين يفتقد المكانية فهو يفتقد خصوصيته وأصوليته[٣]. والمكان الذي نقصده في شعر الحنين هو وطن الشاعر وطبيعته.

أ/الحنين إلى الوطن:

إن ارتباط الإنسان بوطنه، وحبه له، وتمسُّكه به، ظاهرة إنسانية ملازمة له في مختلف

---

(١) عبده بدوي، الغربة المكانية في الشعر، مجلة عالم الفكر، ع ١، الكويت ،أبريل، مايو، يونيو ١٩٨٤م، مج ١٤، ص ٧٣.

(٢) عبد الغله الصائغ، دلالة المكان في قصيدة النثر، ط دار الأهالي، دمشق، سوريا ١٩٩١م، ص ٦٣.

(٣) غاستور باشور، جماليات المكان، ط٢ المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان ١٩٨٤م، ص ٦.

الأزمان، وعلى مر العصور، وفي كل البيئات والأوطان. فالوطن عند الشعراء ليس مكان الذكريات الماضية فحسب، ولا حلم المستقبل الذي قد يأتي وقد لا يأتي، لكنه لحظة عشق يختارها الإنسان حتى الموت، فكل إنسان محبٌّ لبيئته ووطنه، وهو متمسِّك بهذا الوطن، يحنُّ إليه إذا فارقه، ويدافع عنه، ويبذل في سبيله كل غالٍ ورخيص، للذود عن حياضه. وهذا الحب لم يكن مقتصراً على قوم دون آخرين، أو مجموعة من البشر دون أخرى، بل كان عامّاً لم يخلُ منه أي أدبٍ حيٍّ في تاريخ الفكر الإنساني.

وقبل البدء في الحديث عن الحنين إلى الوطن، نقف عند معنى الوطن، وكيف جاء مفهومه في اللغة والشعر؛ فقد جاء معنى الوطن في المعجمات اللغوية بمعنى: محل الإنسان، وأوطان الغنم: مرابضها، وأَوْطَنَ الأرض: اتخذها وطناً[1]، ثم صار يعني المكان الذي يتخذه الإنسان مقاماً له سواء أكان مسقط رأسه أم لم يكن، ومفهوم الوطن قد توسَّع فصار كل مكان ينزل فيه الإنسان ويعده مستقراً ومقاماً له هو وطنه، «ووَطَنَ بالمكان وأَوْطَنَ: أقامَ، وأوطنتُ الأرض ووطنتها توطيناً واستوطنتها أي اتخذتها وطناً، والموطن: كل مقام أقام به الإنسان لأمر فهو موطن له»[2].

ولما كان الشعر هو التعبير عن العواطف، والمشاعر والأحاسيس، وهو – أيضاً – السجل الخالد لتراث العرب وأيامهم، ولما كانت عاطفة العربي نحو وطنه طاغية، وحبه له عظيماً، ودفاعه عنه دفاع المستميت، وشوقه إليه كبيراً، في وقت البعاد والحنين، فقد حفظ لنا هذا السجل أشعار العرب في حنينهم إلى أوطانهم وديارهم، إذا ما انتقلوا منها أو اضطروا إلى الهجرة عنها، فقد جاء ذكر الوطن في أشعارهم، ففي الجاهلية قال عنترة العبسي[3]:

أَحرَقَتنِي نَارُ الجَوَى والبعَادِ   بَعدَ فَقْدِ الأَوطَانِ والأَولَادِ

(١) الرازي، مختار الصحاح، (مادة هجر)، ص٦٤٢.

(٢) ابن منظور، لسان العرب،(باب النون حرف الواو)، مج٦، ص ٩٤٩.

(٣) عنترة، الديوان، ص ٢١٧.

وقال طرفة بن العبد[١]:

عَلَى مَوْطِنٍ يَخْشَى الفَتَى عِنْدَهُ الرَّدَى مَتَى تَعْتَرِكْ فِيهِ الفَرَائِضُ تُرْعِدِ

فالوطن عند الجاهلي هو مسقط رأسه، ومكان سكن أهله وقومه، والأرض التي تحل القبيلة بها تُعَدُّ منزلاً لها، تستوطنها وتقيم بها، وتصير وطناً لها، أي دار إقامة، ما دامت تقيم بها[٢]. وعلى الرغم من ذلك فمعنى الوطن في العصر الجاهلي كان ضيِّقاً لم يتجاوز مفهوم الوطن الحي أو الحِمَى الذي يعيش فيه الإنسان مع عشيرته أو قبيلته[٣].

أما في العصور الإسلامية فالشواهد كثيرة في ذكر الوطن، فقد جاء ذكر الوطن في قول عمر بن أبي ربيعة[٤]:

قَد هَاجَ قَلبَكَ بَعدَ السّلوَةِ الوَطَنُ وَالشَّوق يُحدِثُهُ لِلنَّازِحِ الشَّجَنُ

ووردت كلمة الوطن في شعر جميل بن معمر في قوله[٥]:

أَنَا جَمِيل وَالحِجَازُ وَطَنِي فِيهِ هَوَى نَفسِي وَفِيهِ شَجَنِي

وبعد أن استقرَّت القبائل في العصور الإسلامية صار مفهوم الوطن واضحاً، فهو الأرض والبلد بحدوده وأهله ومغانيه، وقد تردَّد ذكر أسماء المدن في الشعر، وأصبح الشعراء يتغنون بجمالها، ويحنون إليها وإلى مراعيها ومغانيها، وكثر بعد ذلك الانتساب إلى المدن والاعتزاز بها، والمدن أوطان[٦].

أما مفهوم الوطن في العصر الحديث فقد أسهم الاستعمار الغربي في تشكيله وترسيخ معالمه، فوضع له الحدود الجغرافية والسياسية والسيادية، واستمر هذا المفهوم حتى بعد

(١) طرفة بن العبد، الديوان، ص ٣٨.

(٢) يحي الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ص ٢٠.

(٣) محمد إبراهيم حور، الحنين في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، ص١٠.

(٤) عمر بن أبي ربيعة، الديوان، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان٢٠٠٤م، ص ٣٧٢.

(٥) جميل بن معمر، الديوان، ص ١٣٤.

(٦) يحي الجبوري، الحنين والغربة في الشعر العربي، ص ١٢.

استقلال هذه الدول العربية و إلى يومنا هذا. أما ارتباط الإنسان بالوطن فهو قديم وفي كل العصور، سواء أكان هذا الوطن مسقط الرأس أم الديار والمغاني ومضارب الخيام ومرابض الأنعام، أم القبيلة والشعب والأمة الكبيرة. ويتضح ارتباط الإنسان بالوطن في ولائه وانتمائه وحنينه وتشوقه إليه.

والحنين إلى الوطن والبكاء على فراقه ظاهرة إنسانية عامة، لا يستطيع المرء التخلي عنها، مهما بلغ رقيه الحضاري وتطوره المادي وسموه الروحي. ومنذ أن وجد الإنسان ذاته في وطن، بين أهل وأصحاب، آباء وأبناء، شعر بقوة الرابطة التي تربطه بهم، وبهذه البلاد التي شهدت خلقه وحياته، وكانت مسرحاً لمراحل نموه الجسدي والنفسي والعاطفي والفكري.

ومع مرور الأيام، وبتطور الأزمان، نجد أن الإنسان قد تطور تطوراً ملحوظاً في شتى جوانبه: الروحية والمادية والفكرية. إلا أن عواطفه وانفعالاته لم تتغير، فهو يطرب للجميل، ويستشعر الكمال ويحبه، وينزع إلى المثَل الأعلى في شتى جوانب حياته، ويحنُّ إلى وطنه كلما اغترب، كما كان القدماء يحنون إلى أوطانهم(١).

وفي العصر الحديث نجد أن شعراء المهجر قد هاجروا من دار إلى دار وتركوا ذكرياتهم وأهليهم، واستوطنوا دياراً أخرى، تختلف عن ديارهم الأولى من حيث الطبيعة والجنس واللغة والعادات والتقاليد، فكانوا أكثر تعلُّقاً ببلادهم الأولى وإلى جمالها وسكونها وروحانيتها وقناعتها، فحنّوا إليها حنيناً ينبع من نفسٍ صادقة، وتجربة عميقة، وشاعرية أخَّاذة، وروح ظامئة إلى تراب الوطن. فالوطن عندهم هو الديار والبلاد والحمى والمغاني، والمرابع، وكثيراً ما يرددون أسماء أوطانهم في شعرهم، فيذكرون لبنان وسوريا، والشام.والشام عندهم هي سوريا أو دمشق، وأحياناً يقصدون بها لبنان وسوريا. ولم يقتصر حنينهم على بلاد الشام فحسب، بل تعداها إلى أوطان عربية أخرى.

---

(١) محمد إبراهيم حور، الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي، ص٣٤.

والحنين إلى الوطن في المهجر الشمالي يتمثل في حب الشاعر رشيد أيوب لوطنه وحنينه إليه، وإلى عهد الشباب الذي عاشه فيه، يقول[1]:

دَقَّ قلبِي دَقَّةَ النَّائِي الغَرِيبْ
ذَكَرَ الأَوطَانَ وَالعَهدَ القَدِيمْ
شبَّتِ الأشواقُ فيهِ كَاللَّهِيبْ
بَعدَ مَا أَضرَمَهَا الحُبُّ المُقِيمْ

والشاعر مسعود سماحة يقيم في الغرب مضطراً، إلَّا أن حبه وحنينه لوطنه باقيان ما بقي حيّاً، يقول[2]:

أَقَمتُ فِي الغربِ مُضطراً وفِي كَبِدِي ... نَارٌ وفِي مفرَقِي وَالقَلب نَارَانِ
أَحِنُّ لِلوَطَنِ العَانِي وَأَربُعِهِ ... حَنِينَ إلفٍ لِلُقيَا إلفِهِ عَانِ
نَزَحتُ عَنهُ وَأَدنَانِي الهيَامُ لَهُ ... أَعجَبُ لَمَن بَاتَ عَنهُ نَازِحاً دَانِي

أما في المهجر الجنوبي فالشاعر القروي يبكي أوطانه كلما ذُكِر اسمها، فيقول[3]:

تذكَّرتُ أَوطانِي فَهاجَ بِي الأَسَى ... وَأَسبلتُ دَمعاً كَالعَقِيقِ عَلَى نَحرِي

والوطن عند جورج صيدح هو الأب، وقد حرمت يد الدهر الشاعر من أبيه فأبعدته عنه كما أُبْعِدَتِ الروح عن الجسد، وفي ذلك يقول[4]:

وَطَنِي مَا زِلتُ أَدعُوكَ أَبِي ... وَجِراحُ اليُتمِ فِي قَلبِ الوَلَدْ
مَا رضِيتُ البَينَ لَولَا شِدَّةٌ ... وَجَدتنِي سَاعةَ البَينِ أَشَدْ
فَتَجشَّمتُ العَنَا نَحوَ المنَى ... وَتَقَاضَانِي الغِنَى عُمراً نَفَدْ
هَل دَرَى الدَّهرُ الَّذِي فَرَّقنَا ... أَنَّهُ فَرَّقَ رُوحاً عَن جَسَدْ

---

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١٤٨.

(٢) مسعود سماحة، الديوان، ص ١٤١.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٢٠.

(٤) جورج صيدح، حكاية مغترب في ديوان شعر، ص ١٣٤.

ويحن الشاعر زكي قنصل إلى وطنه «سوريا»، ويمنِّي نفسه بالعودة إليه بعد أن يسالمه الزمان، فيقول[(١)]:

وَطَنِي وَمَا وَطنِي سِوَى أُهزُوجَةٍ	المَجدُ بَيتُ قَصِيدِهَا وَالمطلَعُ
لَولَا حَنِينٌ لَيسَ تَخبُو نَارُهُ	فِي الصَّدرِ أَنكَرَكَ المُحِبُّ المُولَعُ
وَطَنِي حَملْتُكَ فِي فُؤَادِي خَفقةً	وَعَلَى شِفَاهِي نَغمةً تَترَجَّعُ
فَمَتَى أُعَفِّر فِي تُرَابِكَ جَبهَتِي	وَمَتَى يُسَالِمُنِي الزَّمَانُ وَأَرجِعُ
أَرسَيتُ فِي شَطِّ الرَّجَاءِ سَفِينَتِي	يَا قَلبُ صَبراً عَن قَرِيبٍ نُقْلِعُ

وروح الشاعر تحن إلى وطن الجدود، ويأمل أن يعود إليه، ويفاخر به قائلاً[(٢)]:

إِلَى وَطَنِ الجُدُودِ تَحِنُّ رُوحِي	فَهَل أَلقَاكَ يَا وَطَنَ الجُدُودِ؟
طَوَيتُ الأَرضَ مِن شَرقٍ لِغَربٍ	فَلَم أَرَ مِثلَ حُسنِكَ فِي الوُجُودِ

ويبدو أن الوطن عند الشاعر هو الأم، رمز العاطفة والحب والحنين، والعودة إليه تتراءى في عينيه كأمنية يصعب تحقيقها فيكتفي بطيف منه، فيقول[(٣)]:

يَا صَدِيقِي إِنَ تَسَلنِي مَن أَنَـا	قُلــتُ: إِنِّي ذَرَّةٌ مِــن بَلَــدِي
عِـــزُّهُ عِـــزِّي وَذُلِّي ذُلُّـــه	وَهَــوَاهُ خَالِــدٌ مِــن كَبِــدِي
أَكتَفِــي مِنــهُ بِطَيــفٍ عَــابِرٍ	مِن مَنَامِي إِن تَنَاءَى عَن يَدِي
وَطَنِــي أُمِّــي فَــإِن لَمَ يُعِنِنِــي	أَمــرهُ لَمَ يُعــنِ أَمــرِي وَلَــدِي
أَنَـــا لَا أُومِـــنُ أَنِّي سَـــيِّدٌ	إِنْ أَكُــنْ مِــن وَطَــنٍ مُستَعبَدِ

والديار عند شعراء المهجر الشمالي هي الوطن، فالشاعر إيليا أبو ماضي يحن إلى دياره ويشتاق إليها في بؤسه ونعيمه، فيقول في قصيدته «تلك المنازل»[(٤)]:

---

(١) زكي قنصل، الديوان، ج١، ص ١٩٥.

(٢) المصدر السابق، ج٢، ص٣٩٧.

(٣) المصدر نفسه، ج٢، ص٨٩.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥١٥.

تِلكَ المَنَازِلُ كَيفَ حَالُ مُقِيمِهَا   إِنَّا قَنعنَا بَعدَها بِرسُومِهَا
تَمشِي عَلَى صُوَرِ الطُّيُورِ لِحَاظُنَا   نَشوَى كَمَن يُصغِي إِلَى تَرنِيمِهَا
وَنَكادُ نَعشقُ فِي الأَزَاهِيرِ الدُّمَى   أَزهَارهَا وَنحسُّ نَفحَ شَمِيمِهَا
نَشتاقُهَا فِي بُؤسِنَا وَنَعِيمِنَا   وَنُحبُّهَا فِي بُؤسِهَا وَنَعِيمِهَا
لَولَا الخَيَالُ يعينُ أَنفُسَنَا لَمَا   سَكَنَتْ وَلَم يَهدَأ صُرَاخُ كُلُومِهَا
وَلَكانَ شَهدُ الأَرضِ فِي أَفوَاهِنَا   وَهوَ اللَّذِيذُ أَمرّ مِن زَقُّومِهَا

وفي المهجر الجنوبي نجد أن بكاء الديار والحنين إليها عند الشاعر أبي الفضل الوليد شيء فطري، فسيدنا آدم بكى الجنة التي أخرجه الله تعالى منها، فيقول(١):

بَكَى آدَمُ الجَنَّاتِ قَبْلِي وَإِنَّمَا   نظرْتُ إِلى رَسْمِ الدِّيَارِ وَمَا نَظَرْ
فَلَمْ يَكُ فِي بَلْوَاهُ مِثْلِي وَهَكَذَا   بِمَا شَهيَتْ حَوَاؤُهُ شَقِيَ البَشَرْ

ويذوب قلب الشاعر زكي قنصل حنيناً إلى دياره، وإن عاد إليها يقنع بلقمة العيش فيها بعيداً عن المطامع والأهواء، فيكفيه أنه يعيش في وطنه، فيقول(٢):

ذَابَ قَلبِي إِلَى الدِّيَارِ حَنِيناً   فَمَتي يَرتَوِي غَلِيلُ حَنِينِي
طَالَ عَن حُضنِهَا اغترَابِي وَلكن   لَم يَزَلْ حُبُّهَا مَلاذِي وَدِينِي
جُعْتُ لِلمَالِ حِقبةً ثُمَّ مَاتَتْ   شَهوَةُ المالِ فِي مَطَاوِي السِّنِينِ
أَنَا إِنْ عُدتُ لِلدِّيَارِ فَحَسبِي   لُقمَة العَيشِ أَنَّهَا تكفِينِي

والبلاد التي يحن إليها شعراء المهجر الشمالي هي الوطن سواء أكانت لبنان أو سوريا، فها هو الشاعر إيليا أبو ماضي يحن إلي لبنان، ويهتف قائلاً (٣):

مِثلَمَا يَكمُنُ اللَّظَى فِي الرَّمَادِ   هَكَذَا الحُبُّ كَامِنٌ فِي فُؤَادِي
لَستُ مُغرىً بِشَادِنٍ أَو بشَادِ   أَنَا صَبٌّ مُتَيَّمٌ بِبِلَادِي

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٦٩.

(٢) زكي قنصل، الديوان، ج٣، ص٤٧١.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٢١٥، ٢١٦.

يَا بِلَادِي عَليكِ أَلفُ تَحِيَّه

هُوَ حُبٌّ لَا يَنتَهِي وَالمنِيَّه لَا وَلَا يَضمَحِل وَالأُمنِيَّهْ

كَانَ قَبلِي وَقبلَ نَفسِي الشَّجِيَّهْ كَانَ مِن قَبلُ فِي حَشَا الأَزَلِيَّهْ

وَسَيَبقَى مَا دَامَتِ الأَبَدِيَّهْ

أَنتَ مَا دُمتَ فِي الحيَاةِ حَيَاتِي فَإِذَا مَا رَجَعتُ لِلظُّلمَاتِ

وَاستَحَالَت جَوَارِحِي ذَرَّاتِ فَلتَقُلْ كُلُّ ذَرَّةٍ مِن رُفَاتِي

عَاشَ لُبنَانُ وَلتَعِش سُورِيَّهْ

ويستبد الحنين بالشاعر فيمجد بلاده، ويراها أفضل من أي بلاد في رياضها ومائهـا، فيقول(١):

إِنِّي مَررتُ عَلَى الرِّيَاضِ الحَالِيَهْ

وَسَمعتُ أَنغَامَ الطُّيُورِ الشَّادِيَهْ

فَطَرِبتُ لَكِن لَم يحب فُؤَادِيَهْ

كَطُيُورِ أَرضِي أَو زُهُور بِلادِي

***

وَشرِبَتُ مَاءَ النِّيلِ شَيخِ الأَنهُرِ

فَكَأَنَّنِي قَد ذُقتُ مَاءَ الكَوثَرِ

نَهرٌ تَبَارَكَ مِن قَدِيمِ الأَعصُرِ

عَذبٌ وَلكن لَا كَمَاءِ بِلادِي

وحنين الشاعر إلى بلاده من ضروب الوفاء إليها، وفي ذلك يقول شاعرنا نعمة الحاج(٢):

يَا خَلِيلَيَّ إِنَّ تِلكَ بِلَادِي مِن هَوَاهَا رُوحِي وَجِسمِي ثَرَاهَا

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٦٧٥.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٩٣.

أَرضَعَتنِي مَعَ الحَلِيبِ حَنِيناً ... وَسَقَتنِي مَعَ الغَرَامِ المِيَاهَا
لَا عرفتُ الوَفَاءَ إِن كُنتُ أَنكَـ ... ـرتُ وَلَاهَا أَو نِمتُ عَن ذِكرَاهَا

وتطير نفس شاعرنا حنيناً إلى أهله وبلاده، ويبكيهما قائلاً[1]:

تَذكَّرتُ أَهلِي فِي النَّوَى وَبِلَادِيَا ... وَقَد طَالَ شَوقِي لِلحِمَى وَبُعادِيَا
تَذكَّرتُ هَاتِيكَ الرُّبُوعَ وَأَهلَهَا ... وَيَا حَبَّذَا تِلكَ الرُّبُوع الزَّوَاهِيَا
تَطِيرُ لَهَا نَفسِي مِنَ الوَجدِ وَالجَوَى ... وَيُمسِي لها دَمعِي عَلَى الخَدِّ جَارِيَا

أما في المهجر الجنوبي فنجد شاعرنا إلياس فرحات يحن إلى وطنه حنيناً مصحوباً بالفخر والاعتزاز، فيقول[2]:

نَازِحٌ أَقعَدَهُ وَجدٌ مُقِيمْ ... فِي الحَشَا بينَ خمودٍ وَاتِّقَادْ
كُلَّمَا افترَّ لهُ البَدرُ الوَسِيمْ ... عَضَّهُ الحزنُ بَأَنيابٍ حِدادْ

يذكرُ العهدَ القَدِيمَ فيُنَادِي
أَينَ جَنَّاتُ النَّعِيمِ مِن بِلَادِي

والشاعر عقل الجر رأى مرةً صوراً من مناظر بلاده تُعْرَض على شاشة التلفاز أمامه، فاستثار ذلك في نفسه الشوق والحنين إليها، فقال[3]:

أَكُـلُّ نَصِـيبِي مِـن بِـلادِي أَنْ أَرَى ... عَلَى الشَّاشَةِ البَيضَاءِ رَسمَ خَيَالِهَا!
أَحِـــنُّ إِلَيهَـــا وِالمَوَانِـــعُ جمَّـــةٌ ... فَمَـن ذَا مُنِـيلِي سَـاعَةً فِي ظِلَالِهَـا
فَأَجثُوا عَلَى وَجهِي رِمَالَ شُطُوطِهَا ... وَأُلهِــبُ بِالتَّقبِيــلِ ثَلــجَ جِبَالِهَــا

ومجد البلاد لا يعرفه إلا مَن اغترب عنها، وذِكْرُها مصدر سعادة عند مفارقيها، بل والعودة إليها أصبحت من الأحلام التي لا يُخيَّل لهم أن تتحقق، من شدة ما عانوه في اغترابهم؛ لذلك فهم لا يشعرون بالسعادة والجمال إلا في حضور بلدانهم، وقد عبَّر عن ذلك

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ١٧٥.

(٢) إليا س فرحات، مطلع الشتاء، ص٢٣.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٠٣.

شاعرنا إلياس قنصل في قوله[١]:

وَيَا بِلادِي وَأنتِ المجدُ مُؤتَلِقاً ... مِنكِ انتَقَيتُ أَزَاهِيرِي وَأَشوَاكِي
ذِكرَاكِ تلمسُ أَوهَامِي فَتُسعِدُهَا ... وَفِي المَلَمَّاتِ تُوحِي اليُسرَ ذِكرَاكِ
عَودِي إِلَيكِ خَيَالٌ لَيسَ يبلغُهُ ... حَظِّي وَيملأُ إِحسَاسِي وَإِدرَاكِي
لم يَأخذِ اللهُ إِلَّا عَنكِ جَنَّتَهُ ... فَلَا وُجُودَ لِمعنَى الحُسنِ لَولَاكِ

وإذا كانت الحِمَى هي ما يُحمى ويدافع عنه[٢]، فالحمى عند شعراء المهجر الجنوبي هي الأوطان وذكرها يُشعِرهم بالحبس في العالم الجديد، فأوطانهم في أعماقهم ماثلة، فهم دائماً في تشوُّق وتحنان إليها، وفي ذلك يقول القروي[٣]:

تَضِيقُ بِي الدُّنيَا إِذَا ذُكِرَ الحِمَى ... كَأَنِّي مِن أَرضِ البَرَازِيلِ فِي حَبسِ
وَلِي كُلَّ يَومٍ لِلحِمَى أَلفُ رَجعَةٍ ... عَلَى أَلفِ فُلكٍ فِي مَرَافِئِهِ تُرسِي
يَسيرُ مَعِي لُبنان أَنَّى تَوَجَّهت ... ركَابِي لَو يُغنِي الخَيَالُ عَن الحِسِّ
وَقَالُوا هُنَا بَحرٌ وَشَمسٌ وَرَملةٌ ... أَباللَّفظِ يَعنُونَ الجَمَالَ أَمِ الجِنسِ؟
فَمَا أَبعد الأَسمَاء عَن مُسَمَّيَاتِهَا ... وَأغربَ شَمسَ الأَرزِ عَن هذِهِ الشَّمسِ

ويحن شاعرنا إلى الحمى، ويتضرَّع لربه ويناجيه بأن يعيده إليها قائلاً[٤]:

لَيكَادُ يَقتُلُنِي الحَنِينُ إِلَى الحِمَى ... فَأعجبُ لِطولِ إِقَامتِي فِي «صنبل»[٥]
أَمشِي كَبعضِ النَّائِمِينَ أَو أَنَّنِي ... وَسط المَدِينَةِ هَائِمٌ فِي مجهَلِ
وَأُشَاطِرُ النَّاسَ الحَدِيثَ وَخَاطِرِي ... عَمَّن أُحَدِّثُ وَالحَدِيثُ بِمعزَلِ
يَا سامعَ النَّجوَى بِجَاهِ عُرُوبتِي ... وَجهَادِ إِخوَانِي إِلَيكَ تُوَسُّلِي

---

(١) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ٣٥.

(٢) لويس معلوف وآخرون، المنجد في اللغة (مادة حما)، ص ١٥٦.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٦٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٥٨، ٣٥٩.

(٥) صنبل: إحدى مدن البرازيل. انظر: المصدر نفسه، ص١٢٥.

فَإِليــكَ يَــا رَبِّي إِلَيــكَ ضَرَاعَتِــي وَعَليـــكَ يَـــا رَبِّي عَليـــكَ تَـــوَكُّلِي

وإذا كانت المغاني هي مواضع الأهـل[1] ، فهـي الأوطـان عنـد مَـن ابتعـدوا عنهـا، يشتاقون ويحنون إليها. وفي المهجر الشمالي نجد أبا ماضي يحن إليها، ويشتاق إلى أهله [2]:

أَحنُّ إِلَى تِلكَ المغَانِي وَأَهلِهَا وَأَشتاقُ مَن يَشتاقُ تِلكَ المغَانِيَا

وَمَا سَرَّنِي أَنَّ الملاَهِي كَثِيرةٌ وَفِي الشَّرقِ قَومٌ يَجهلُونَ الملاَهِيَا

وَكَيفَ اغتِبَاطُ المرءِ لَا أَهلَ حَولَهُ وَلَا هُوَ كَمَن يَستَعذِبُ الصَّفوَ نَائِيَا

ومن شعراء المهجر الجنوبي الذين يحنون إلى مغانيهم التي هجروها، شاعرنا زكي قنصل، فهو يشتاق إليها وإلى عهد الصبا الذي قضاه فيها، فيقول[3]:

فَيَا شَوقِي إِلَى تِلكَ المغَانِي وَيَا ظَمَأَ الفُؤَادِ إِلَى نَدَاهَا

وَيَا وَجدِي إِلَى عَهدٍ كَسَتهُ حَمَاقَاتُ الصِّبَا أَزهَى حُلاَهَا

و« الربوع هي الأوطان »[4]، فالشاعر نسيب عريضة له نفسان: نفس رهينـة الـوطن وأخرى رفيقة الاغتراب، وهذا يدل على شدة حنينه وولعه بوطنه الذي هجـره آمـلاً تحقيـق أمانيه وآماله في العالم الجديد، وكل ذلك لم ينسه الربوع، فكيف ينسـاها وهـو ابـن العروبـة، الذي مهما نأت به الغربة لا ينسى موطنه الأول؟، فيقول[5]:

أَنَــا المهَــاجِرُ ذُو نَفسَــينِ وَاحِــدةٌ تَسِيرُ سَيرِي وَأُخرَى رَهن أَوطَانِي

ابنُ العُرُوبـةِ لَا أَسـلُو الرُّبُـوعَ وَلَـو كَانَـت مثـيرةَ أَوصَـابِي وَأَشـجَانِي

بَعدتُ عَنهَا أَجُوبُ الأَرضَ تَقذِفُنِي مُنًـى حَشَـتْ لَهَـا رَكبِـي وَأَظعَـانِي

مَــا إِن أُبَــالِي مَقَــامِي فِي مَغَارِبِهَــا وَفِي مَشَـــارِقِهَا حُبِّـــي وَإِيـــمَانِي

---

(١) الرازي، مختار الصحاح (مادة غنى)، ص٤٢٥.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٦٥٧.

(٣) زكي قنصل، الديوان، ج١، ص ١٩١.

(٤) ابن منظور، لسان العرب (باب العين حرف الراء)، مج٢، ص ١١١٠.

(٥) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٣٩.

وفي المهجر الجنوبي وفي البرازيل يتلهف شاعرنا فوزي المعلوف إلى ربوع وطنه الـذي تركه يئن من وطأة المستعمر والحروب الأهلية، متذكراً طبيعته الساحرة ومـاءه وهـواءه، ولم يفته أن يتذكر لحظات الوداع والدموع التي ذرفت عند فـراق المهـاجرين لـوطنهم وأهلهـم وأحبتهم، فيقول[1]:

لَهفِي لِلرُّبُوعِ تضـحِي وَتمسِـي ... وَهـيَ خلـوٌ إلَّا مِـنَ التَّنكِيـدِ

يَنزحُ السَّاكِنونَ عَنهَا وَوَجهُ الـ ... أَرضِ رَحـبٌ إلَى المـزَارِ البَعِيـدِ

هَجَرُوهَـا وَمَاءَهَـا وَهَوَاهَـا ... لَم يَطِيقُـوا فِيهَـا هَـوَانَ القُعُـودِ

وَدَّعوهَا وَالـدَّمعُ مِـلءُ المـآقِي ... لِنَوَاهَـا وَالنَّـارُ مِـلءُ الكُبُـودِ

وَلَو أَنَّ الأَصَـمَّ يَسـمَعُ صَـوتاً ... صَرَخُوا بِالبَوَاخِرِ الصُّمِّ عُودِي!

ونرى أن ذكر الديار والبلاد و المغاني والحمى والربوع عند شعراء المهجر يعـبِّر عـن الروح العربية الأصيلة، ويبدو أن هذه المفردات أكثر إيحاءً من التعبير المباشر عـن الحنـين إلى الوطن بذكر اسمه، لأنها ارتبطت بهذه الظاهرة في تراثهم الأدبي، فكثيراً ما يذكرها الشـعراء في حنينهم[2].

وقد يذكر بعض الشعراء أسماء أوطانهم «لبنان وسوريا» في شعر الحنين، ففي المهجر الشمالي قد جسَّد الحبُّ لدى شاعرنا إيليا أبي ماضي الكيانَ المعنـوي للـوطن، فجعلـه أرضـاً هي في نظره أمنع أرض، وسماءً هي في عقيدته أرفع سماء، وجبالاً هـي في رأيـه أعـزُّ جبـال، وربوعاً هي في إحساسه أعظم ربوع، وشهباً هي أسطع شهب أمام ناظريه، وناساً هـم أكـرم عشيرة عليه، وغير ذلك من المعاني الإنسانية السامية النابعة من نفس ملؤها الحنين الصادق، والعاطفة الجياشة، وقد ساق تلك المعاني في أبيات قصيدته «تـأملات»، التـي يحـن فيهـا إلى ربوع سوريا ولبنان، فيقول فيها[3]:

---

(١) فوزي المعلوف، شاعر الطيَّارة، ص ٢٨.

(٢) راجع: هذه الدراسة، ص ١٦ ـ ٤٢.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٧٦.

وَملِيحةٍ فِي وَجهِهَا أَلَقُ الضُّحَى وَالسّحرُ وَالصَّهبَاءُ فِي أَقوَالِهَا
قَالِت: أَينسَى النَّازِحُونَ بِلَادَهُم؟ مَا هَاجَ حُزنَ القَلبِ غَيرُ سُؤَالِهَا
الأَرضُ سُورِيا أحبُّ رُبُوعَهَا عِندِي وَلُبنَان أَعزُّ رُبُوعهَا
وَالنَّاسُ أَكرَمهُم عَلَيَّ عَشِيرُهَا رُوحِي الفِدَاءُ لِرَهطِهَا وَلِآلِهَا
وَالشُّهبُ أَسطَعُهَا الَّتِي فِي أُفقِهَا لَيسَ الجَلاَلُ الحَقُّ غَيرَ جَلَالِهَا
وَأَحبُّ غَيثٍ مَا هَمَى فِي أَرضِهَا حَتَّى الحيَا البَاكِي عَلَى أَطلَالِهَا
مَرحُ الصِّبَا الجذلَانُ فِي أَسحَارِهَا ومُنَى الصِّبَا الوَلهَانُ فِي آصَالِهَا
إِنِّي لَأَعرِفُ رِيحَهَا مِن غَيرِهَا بِنَوَافِحِ الأَشذَاءِ فِي أَذيَالِهَا
تِلكَ المَنَازِلُ قَد خَطَرتُ بِسَاحِهَا فِي ظِلِّ ضَيغَمِهَا وَعَطفِ غَزَالِهَا

ويحن شاعرنا إلى وطنه لبنان، ويؤكد أن لبنان ماثل في وجدان أبنائه المهاجرين حبًّا وحنيناً، أينما كانوا، فيقول(١):

لُبنَان فِيكُم مَاثِلٌ إِنْ كُنتُمُ فِي مِصر أَو فِي الهِندِ أَو فِي الصِّينِ
إِنْ بِنتُم عَنهُ فَمَازَالَ الهَوَى يُدنِيكُم مِنهُ كَمَا يُدنِينِي
وَحِرَاكُكُم لِعُلَائِهِ وَسُكُونُكُم وَإِلَى ثَرَاهُ حَنِينُكُم وَحَنِينِي
لِو أَمسَتِ الدُّنيَا لِغَيرِي كُلُّهَا وَرُبَّاه لِي مَا كُنتُ بِالمَغبُونِ
أَنتُم بَنِي وَطَنِي وأَنتُم إِخوَتِي وَأَنَا امرؤٌ دِينُ المَحَبَّةِ دِينِي

ويقول مشتاقاً إلى وطنه لبنان، وإلى صيفه وشتائه، وهضابه وثلجه(٢):

اثنَـان أَعيَـا الـدَّهر أَن يُبلِـيهمَا لُبنَـانُ وَالأَمـلُ الَّـذِي لِذَوِيـهِ
نَشـتَاقُهُ وَالصَّـيفُ فَـوقَ هِضَـابِهِ وَنُحِبُّـهُ وَالـثَّلجُ فِي وَادِيـهِ
وَطَنِي سَتَبقَى الأَرض عِندِي كُلّهَا حَتَّـى أَعُـودَ إِلَيـهِ أَرض التِّيـهِ

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٥٩١.

(٢) المصدر السابق، ص٦٤١.

وقصيدة الشاعر رشيد أيوب « حنين » خير شاهد على حبه وحنينه إلى لبنان، فكلما ازدادت أيام اغترابه زاد حبه وحنينه لوطنه، يقول فيها[1]:

وَلَدَى التِّذكَارِ دَمعِي إِنْ هَمَى   لَيسَ يطفِي لَوعةً مِن حُرَقي
ذَابَتِ الرُّوحُ وَشَوقِي قَد نَمَا   وَلعَمرِي غَير وَجدِي مَا بَقِي
فَحَنِينٌ وَأَنِينٌ وَزَفِيرْ   ذَاكَ دَأبِي مُنذ وَدَّعتُ البِلَادْ
كِدتُ مِن شَوقِي للبنان أَطِيرْ   حَبَّذَا لَو تَمَّ لِي نَيل المُرَادْ

ويتغزل الشاعر في وطنه لبنان، ويبث حبه إليه، ويشكو له الغربة وما بها من مآسٍ وآلام، ويمني نفسه بالعودة إليه، فيقول في قصيدته « إلى لبنان »[2]:

قُولُوا لِمَن سَبَتنِي   بِالحُبِّ قَد سَقَتنِي
والنّوحَ عَوَّدَتنِي   قَد شَفَّهُ الجَوَى
أَضحَى مِنَ الغَرَامِ   جِلداً عَلَى عِظَامِ
إِنْ هَزَّهُ التِّذكَارُ   وَفَاضَتِ الأَشعَارُ
تَرمِي بِهِ الأَقدَارُ   فِي مَهمَهِ الهَوَى
مَتَى تُرَى التَّلَاقِي   قَد لَجَّ بِي اشتِيَاقِي
يَا مَعشرَ العُشَّاقِ   بِاللهِ مَا الدَّوَا؟

وإذا كان شعراء المهجر الشمالي قد ذكروا أسماء أوطانهم في أشعارهم، فإن شعراء المهجر الجنوبي أيضاً قد ذكروها في أشعارهم، فشاعرنا أبو الفضل الوليد يحنُّ إلى وطنه « لبنان » حنيناً مفعماً بالشكوى من الغربة وقسوتها، فيقول[3]:

لُبْنَانُ بِاللهِ يَا لُبْنَانُ كَمْ وَلَدٍ   فِي القُرْبِ مُضْطَهَدٍ فِي البُعْدِ مُتَّهَمِ
يَصْبُو إِلَيْكَ وَيَشْكُو فِي النَّوَى أَلماً   وَرِزْقُهُ عُرْضَةٌ لِلظَّالِمِ النَّهِمِ

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ١٧٧.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص٩٩ ـ ١٠١.

(٣) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٢٧٦.

النَّفْسُ حَامَتْ عَلَى لُبْنَان وَاجِدَةً وَأَيُّ نَفْسٍ عَلَى لُبْنَانَ لَم تَحُمِ

والقروي يذوب شوقاً وحنيناً إلى وطنه لبنان، ولا يشتهي إلَّا أن يعود إليه، فيبكيه قائلاً[1]:

لِعَينَيك يَا لُبنَان أَنقَى تَحِيَّةٍ يَطِيرُ بِهَا الأَحرَارُ مِن وَطَنٍ حُرِّ
أَذُوبُ إِلَى مَرآكَ شَوقاً كَأَنَّنِي أَزِيدُ بِقُربِي مِنك هَجراً عَلَى هَجرِ
فَيَا لَيتَ شِعرِي هَل أُوَافِيك فِي غَدٍ قَرِيبٍ أَم الأَيامُ تُمعِنُ فِي قَهرِي
فَلَا أَشتَهِي مِن مَائِكِ العَذبِ قَطرةً وَإِلَّا هَمَتْ مِن مُقلَتَيَّ عَلَى ثَغرِي

والمهجر عند الشاعر موطن للبؤس والشقاء، فلم يطب له فيه المقام ولا المعشر، فيحن إلى وطنه لبنان قائلاً[2]:

أَحِنُّ إِلَى لُبنَان وَجداً وَمَا أَنَا بَعِيداً وَلكن مَوطِنَ البُؤسِ مَهجرُ
وَأَشتَاقُهُ شَوقَ الغَرِيبِ وَمَا تَرَى نَعِيمِي بِقُربِ الحُبِّ وَالحُبُّ يقبرُ
إِذَا لَم تطبْ سُكنَى وَلَا لَذَّ مَعشَرٌ فَلَا كَانَتِ السُّكنَى وَلَا كَانَ مَعشرُ

ويستبد الحنين إلى لبنان بالشاعر، فلا يرى مثله في الأرض، فهو جنة الخلد التي لا تفارق العينَ دموعُ مَن ابتعد عنها، فيقول[3]:

أَلُبنَانُ هَل فِي الأَرضِ غَيرك مَربعٌ حَلَا لِي وَهَل فِي جَنَّةِ الخُلدِ مَرتعُ
حَفِظتُ لَكَ الحُبَّ الَّذِي يعجبُ العُلَا وَلَيسَ سَواءً حَافِظٌ وَمضيعُ
وَيغلبُنِي فِيكَ الحَنِينُ فَأَنثَنِي وَزِندِيَ مَشلُولٌ وَطَرفِيَ يُدمعُ
وَقفت عَلَيك الشِّعر فِي الغَيظِ وَالرِّضَا لعمرِ أَبِي هذَا هُوَ الحُبُّ أَجمعُ

ولِمَ لا يحن شاعرنا القروي إلى وطنه لبنان وهو عنده النجوى والخلد[4]:

وَطَنِي لُبنَانُ يَا نَجوَايَ فِي قُربِي وَبُعدِي

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٢٠.

(٢) المصدر السابق، ص ٢١٥.

(٣) المصدر نفسه، ص ٢٩٠.

(٤) نفسه، ص ١٤٩.

أَيُّ خُلدٍ شَاغِلِي عَنكَ وَأَنتَ الخُلْدُ عِندِي

والشاعر شكر الله الجر مفتون بحبه لوطنه لبنان كغيره من رفاقه المهاجرين، فلبنان عنده موطن الإلهام والشعر، يقول في ذلك(١):

إِنَّ لُبنَانَ عِندَنَا جَبَلُ الإِلهَامِ وَالشِّعر حَيثُ كُنَّا وَكَانَا
حُلمٌ سَابِحٌ عَلَى شَفَقِ النَّفسِ وَفَجرٌ يشيعُ خلفَ رَجَانَا
نحنُ فِي البُعدِ مُقلَةٌ تَرشفُ الغَيمَ عَلَى أُفقِهِ جَوىً وَحَنَانَا
وَقَلِيلٌ أَن نَبذُلَ العُمرَ يَا سَاقِي عَلَى قَطرَةٍ قَبلَ ظَمَانَا

ويحن الشاعر توفيق بربر إلى بلده لبنان، ويرى أن البعد عنه كأنه العمى الذي حرمه من رؤية مفاتنه والاستمتاع بها، فيقول(٢):

أَينَ مِن عَينيَ لُبنَانُ الَّذِي حُسنُهُ الفَتَّانُ أَنسَانِي السَّمَا
أَشتَهِي جَرَّ الخُطَى فِي أَرضِهِ وَلكَمْ عَانَقتُ فِيهِ الأَنجُمَا
لَيتَ عَينِي لَمَ تُفَارِق نُورَهَا فَالنَّوَى كَانَت لِعَينِي كَالعَمَى

ونلاحظ فيما سبق وفيما توفر لدينا من مصادر ومراجع أن ذكر لبنان ورد على ألسنة الشعراء أكثر من سوريا، ونرى أن ذلك يرجع إلى أن عدد المهاجرين اللبنانيين في الأمريكتين أكثر من المهاجرين السوريين، أو ربما أن أغلب الشعراء الذين ذاع صيتهم في المهجر الشمالي والمهجر الجنوبي من لبنان.

وبما أن أوطان بلاد الشام التي ذكرها شعراء المهجر في شعر الحنين هي لبنان وسوريا، فقد لا يذكر الشاعر اسم وطنه فيكتفي بذكر الشام، فالشام كما ذكرنا سابقاً تعني عندهم سوريا أو دمشق، وأيضاً تعني لبنان وسوريا معاً، ففي المهجر الشمالي نجد شاعرنا أبا ماضي يحن إلى بلاد الشام قائلاً(٣):

---

(١) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ١٦٩.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٤١٩.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٣٥.

إِذَا ذُكِرَ الشَّآمُ بَكَيتُ وَجداً		وَمَا تَنفَكُّ تَذكرُ الشَّآمَا
وَكُنتُ سَلوْتُهُ إِلَّا قَلِيلاً		وَكُنتُ هَجَرتُهُ إِلَّا لمامَا

وتحن نفسه إلى بلاد الشام، إلا أنه لا يخفي حبه لأهل مصر الكرام، الـذين احتضـنوه أثناء إقامته فيها قبل الهجرة إلى أميركا الشمالية، فيقول[١]:

تَحِـنُّ إِلَى بِـلَادِ الشَّـامِ نَفـسِي		أَقُطر الشَّامِ حَيَّـاكَ الغَـمَامُ[٢]
وَمَـا غَـير الشَّـآمِ وَسَـاكِنِيهِ		لُبَانَتُنَـــا وَإِن بَعُـــدَ الشَّـــآمُ
وَلَـولَا أَنَّ فِي مِصـــرَ مُقَـامِي		وَذَا عَامٌ وَسَوفَ يَجِـيءُ عَـامُ
وَمَا مِصر الَّتِي مَلَكَت فُؤَادِي		وَلَكِـن أَهلَهَـا قَـومٌ كِـرَامُ
وِدَادُهُــم عَـلَى الأَيـامِ بَـاقٍ		وَجَـارُهُم عَزِيـزٌ لَا يُضَـامُ

وشعراء المهجر الجنوبي ـ أيضاً ـ يذكرون الشام في حنينهم، فشاعرنا أبـو الفضـل الوليد قبل أن يغادر مصر إلى العالم الجديد، حنَّ واشتاق إلى بلاد الشام مستحضـــراً حسـنها وجمالها، يقول[٣]:

عَلَى الشَّاطِئِ المصرِيِّ ضَلَّ فَتَى الشَّامِ		يُقَلِّبُ كَفَّيهِ عَلَى قَلبِهِ الدَّامِي
تَصَبَّاهُ حُسْنُ الشَّامِ بَعدَ فِرَاقِهَا		فَحَنَّ إِلَى ذَيَّالكَ الحُسنِ فِي الشَّامِ

و بعد أن وصل الشاعر بلاد المهجر ازداد شوقاً وحنيناً إلى الشام، وإلى ما عاشه فيها مـن حياة ملؤها البهجة والسرور، فأنشد قائلاً[٤]:

فِي الشَّامِ أَشتَاقُ عَيشاً طَيِّباً بَهِجاً		فَالقَلبُ فِيهِ معَ الأَثمَارِ قَد نَضُجَا

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٠٨.

(٢) هذا البيت شبيه بقول الفرزدق:

تحنُّ بِزَورَاءِ المدِينَةِ نَاقَتِي		حَنِينَ عَجُولٍ تَبتَغِي البوَّ رَائِم

انظر: الفرزدق، الديوان، ط١ دار مكتبة الهلال ودار البحار، بيروت، لبنان ٢٠٠٧م، ص٢٣٥.

(٣) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٥٩.

(٤) المصدر السابق، ص ٤٥٢.

جَنَيتُ مِن زَهرِهِ وَالنَّفسُ مُزهِرَةٌ   فَلَم أَزَلْ مِن يَدِي أَستَنشِقُ الأرجَا

والغربة تلهب عاطفة شاعرنا زكي قنصل، فيحن إلى بلاد الشام، ولا يبدل حبه لها مهما نأى عنها، فيناديها قائلاً[(١)]:

يَا شَامُ أَضنَانِي الحَنِينُ فَبرِّدِي   نَارَ الصَّدَى فِي مُهجَةٍ ذَابَت صَدَى
كَم نَازِحٍ مَا غَابَ عَنكِ وَإِن يَعِشْ   فِي آخِرِ الدُّنيَا شَرِيداً مُبعَدَا
يَغفُو وَطَيفُكِ فِي مَطَاوِي جَفنِهِ   حُلمٌ كَمَا ضَحِكَ الرَّبِيعُ تَورَّدا
بَينِي وَبَينكِ أَلف أَلف وَشِيجَةٍ   تَزدَادُ مَا ازدَادَ الفِرَاقُ تَجدُّدَا
أَنَا طَيرُكِ الصَّدَّاحُ تَعرِفُنِي الرُّبَا   مَهمَا نَأَى مَنفَايَ أَو شَطَّ المدَى
لَم تَحْلُ إِلَّا فِيكِ أَلحَانِي وَلَم   أَرفَع لِغَيرِكِ فِي ضلُوعِي مَعبَدَا

ويرى الشاعر إلياس فرحات مشاهد من بلاد الشام تُعْرَض أمامه على شاشة التلفاز، وهو في البرازيل، فيشتد حنينه إليها، ويخالها حينما رأت إعراض أبنائها المغتربين وانصرافهم عنها، اشتاقت إليهم فجاءت تزورهم في ديار غربتهم، فيقول[(٢)]:

يَا ابنَ الشَّآمِ قَضَيتَ العُمرَ مُغتَرِباً   عَن مَوطِنٍ غَمَرَتهُ لُجَّةُ الغِيَرِ
هَذِي بِلادُكَ قَد صَارَت حَقَائِقُهَا   مِمَّا أَلَمَّ بِهَا ضَرباً مِنَ الصُّوَرِ
لَمَّا رَأَتكَ بِجَمعِ المَالِ مُشتَغِلاً   عَن حُبِّهَا ضَارِباً فِي البِيدِ وَالكوَرِ
جَاءَت تَزُورُكَ وَهَى وَهِيَ قَائِلَةٌ   قَلبِي عَلَى ابنِي وَقَلب ابنِي عَلَى الحَجَرِ

و نظم الشاعر قصيدة يودِّع فيها الشاعر القروي الذي يعتزم العودة إلى الوطن، يحمله فيها أشواقه و حنينه إلى بلاده الحبيبة «الشام»، وإلى طبيعتها، يقول فيها[(٣)]:

حَيِّ الشَّآمَ هَوَاءَهَا وَتُرَابَهَا   وَاسجُدْ لِكَعبَتِهَا وَقَبِّلْ بَابَهَا
وَاقرِ السَّلامَ سُهُولَهَا وَهِضَابَهَا   وَأَعِد إِلَى شمِّ الجِبَالِ شَبَابَهَا

---

(١) زكي قنصل، الديوان، ج٣، ص ٢٧.

(٢) عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ص ٦١، ٦٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٥٩.

فَلَقَد أَضَاعَ شَبَابَهَا الغُرَبَاءُ

أَمَّا «الغَدِيرُ» فَزُرهُ حِينَ صَفَائِهِ وَابعَثْ إِلَيَّ بِجُرعَةٍ مِن مَائِهِ

وَإِذَا سُئِلتَ عَنِ المُحِبِّ التَّائِهِ فَاذكُر تَمَسُّكَهُ بِحَبلِ وَلَائِهِ

مَعَ عِلمِهِ أَنَّ الوَلَاءَ بَلَاءُ

وغادر الشاعر جورج صيدح بلاد الشام إلى مصر، ولكن حبه لبلاده وحنينه إليها لم يغادرانه، فيقول[1]:

هَجَرتُ رُبُوعَ الشَّامِ وَالقَلبُ مُثخَنٌ جَرِيحُ سِهَامٍ كَانَ أَقتَلَهَا الهَجرُ

إِذَا البُلبلُ الغِرِّيدُ فَارَقَ رَوضَهُ فَكُلُّ رِيَاضِ الكَونِ فِي عَينِهِ قَفرُ

وَدَاعاً دِمِشق الشَّامِ لَو ترفقَ النَّوَى لَأَورَقَ عُودِي فِيكِ وَانعَقَدَ الزَّهرُ

وَإِنِّي لَطَيرٌ مِن طُيُورِكِ لَم تَزَلْ تجَاذِبُنِي تِلكَ الحَدَائِق وَالنَّهرُ

والشام عند الشاعر هي الأم، التي لا ينساها وليدها مهما تكدرت الأيام وقست الحياة، فيحن إليها لأنها مبعث الطمأنينة والهدوء والدفء والأمان، فيقول[2]:

أَنَا وَلِيدُكِ يَا أُمَّاهُ كَم مَلَكَت ذِكرَاكِ نَفسِي وَكَم نَاجَاكِ وِجدَانُ

مُنذُ افتَرَقنَا نَعِيمُ العَيشِ فَارَقَنِي وَالهَمُّ وَالغَمُّ أَشكَالٌ وَأَلوَانُ

كَأَنِّي لَم أبت وَالحُبُّ فِي سَكَنِي وَالشِّعرُ فِي خَاطِرِي وَحيٌ وَتِبيَانُ

مَشَى الزَّمَانُ عَلَى الأَحلَامِ فَاندَثَرَت يَا لَيتَ لَم تَعقُبِ الأَزمَانَ أَزمَانُ

عَهدُ الشَّبَابِ وَعَهدُ الشَّامِ إِن مَضَيَا فَكُلُّ مَا أَعطَتِ الأَيَامُ حِرمَانُ

حَسبِي مِنَ الوِجدَانِ هِجرَانٌ مُنِيتُ بِهِ وَحَسبُكَ العَهد لَا يُنسِيهِ هِجرَانُ

وحنين شعراء المهجر لا يقتصر على بلدانهم فقط، بل تجاوزها إلى أقطار عربية أخرى، ففي المهجر الشمالي نجد الشاعر إيليا أبا ماضي يجمع في حنينه وشوقه بين مصر

---

(١) جورج صيدح، الديوان، ج١، ص١٤ - ١٦.

(٢) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٥٤٨.

وبلاده لبنان، فيقول[1]:

وَطَنانِ أَشوَقَ مَا أَكُونُ إِلَيهِمَا   مِصر الَّتِي أَحبَبْتُهَا وَبِلَادِي
وَمَواطِنُ الأَروَاحِ يَعظُمُ شَأنُهَا   فِي النَّفسِ فَوقَ مَوَاطِنِ الأَجسَادِ
حِرصِي عَلَى حُبِّ الكِنَانَةِ دُونَهُ   حِرص السَّجِينِ عَلَى بَقَايَا الزَّادِ
بَلدُ الجَمَالِ خَفيِّهِ وَجَلِيِّهِ   وَالفَنّ مِن مُستَطرفٍ وَتلَادِ

والشاعر مسعود سماحة يلازمه الحنين إلى مصر، فكيف لا يحنُّ إليها وحبها ـ عنده ـ تراث تركه الآباء والأجداد؟، يقول[2]:

قَلبِي بِمِصرَ وَلَو تَمَدَّدتِ النَّوَى   وَلَوَتْ عنَانِي شقَّةُ الإِبعَادِ
حُبُّ الكِنَانَةِ كَالتُّرَاثِ فَإِنَّهُ   مِن تِرْكَةِ الآبَاءِ وَالأَجدَادِ

ويقول في عشقه وحنينه إلى مصر ونيلها[3]:

عَشِقتُ مِصرَ صَبِيّاً   وَاليَومَ أَعشقُ مِصرَا
أَحِنُّ لِلنِّيلِ نَهراً   أَحِنُّ لِلنِّيلِ بَحرَا

أما في المهجر الجنوبي فالشاعر إلياس فرحات آمن بالعروبة واتَّخذها منهجاً يدعو له، فشملت محبته وحنينه الوطن العربي الكبير، فها هو يحن إلى العراق وإلى مصر، ويشاطر أهلهما الفرح والحزن، فيقول[4]:

إِنَّا وَإِن تَكُنِ الشَّآمُ دِيَارَنَا   فَقُلُوبُنَا لِلعُربِ بِالإِجمَالِ
نَهوَى العِرَاقَ وَرَافِدَيهِ وَمَا عَلَى   أَرضِ الجَزِيرَةِ مِن حَصىً وَرِمَالِ
وَإِذَا ذُكِرَت لَنَا الكِنَانَةُ خلتَنَا   نَروَى بِسَائِغِ نِيلِهَا السَّلسَالِ
بِنَّا وَمَازِلنَا نُشَاطِرُ أَهلَهَا   مُرَّ الأَسَى وَحَلَاوَةَ الآمَالِ

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢١٢.

(٢) مسعود سماحة، الديوان، ص ١٤٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٠٠.

(٤) إلياس فرحات، مطلع الشتاء، ص ١١.

وعاطفة الحنين الجياشة تأخذ اللب والنهى، فتـذهب بالنـاس ـ وخاصـةً المغتربـين ـ بعيداً إلى درجة يختلط فيها الواقع بالخيال، فلا يستطيعون التمييز بينهما، طالما أنهـم يعيشـون الاضطراب النفسي في بيئتهم الجديدة، فيتراءى لهم ما عاشـوه مـن دفء عـاطفي واسـتقرار نفسي في بلدانهم الأولى وكأنه حلم أو طيف لا يمكن تحقيقـه، والشـاعر إليـاس فرحـات في حنينه وتذكره لبلاد الشام ومصر ولبنان وطبيعتهـا السـاحرة يعـالج أجفانـه وكأنـه كـان في حلم، فيقول[1]:

أُعَالِجُ أَجفَانِي كَمَن كَانَ فِي حُلمٍ وَأَسأَلُ إِخوَانِي وَمَا عِلمهُم عِلمِي
أَحَقّاً لَثَمتُ الشَّامَ فِي يَومِ عُرسِهَا وَقَبَّلتُ مِصراً وَهيَ فِي فَرحةِ الأُمِّ
وَجَوَّلتُ فِي لُبنانَ سَفحاً وَقِمَّةً وَنِمتُ بِظِلِّ الأَرزِ وَالحُورِ وَالبطمِ[2]
وَغَازَلتُ بَيروتاً مِنَ الطُّودِ مُشرِفاً عَلَى يَمِّهَا وَالشَّوقُ يَهدرُ كَاليَمِّ
وَسِرتُ عَلَى رَملِ الشَّوَاطِئِ حَافِياً أُوَشِّمُهُ والمَوجُ يذهبُ بِالوَشمِ
وَزُرتُ كَفرشيما فَلَم يبقَ نَاطِقٌ بها لم يرحِّبْ بِي وَيسرع إِلَى لَثمِي[3]
لِكُلِّ بِلادٍ فِي المحَبَّةِ بَلدَتِي وَأَهلُ بِلادِي إِخوَتِي وَبَنُو عَمِّي

ويحن الشاعر جورج صيدح إلى مصر بعد أن فارقها إلى العالم الجديـد، فيتـذكر نيلهـا وماءه الزلال الذي نهل منه، وأيام شبابه التي قضاها في مصر مستمتعاً بجمالهـا وبمحاسـنها، ذاكراً معالمها، فيقول[4]:

لَبيكِ يَا مِصرُ قَد نَادَيتِ ذَا مِقَةٍ لَا يَذكرُ النِّيلَ إِلَّا وَالحَشَا صَادِي
كُنتِ الضُّحَى فِي حَيَاتِي قَبلَمَا انحَدَرَت شَمسِي إِلَى الغَربِ فِي مَنأَى عَنِ الضَّادِ

---

(١) إلياس فرحات، مطلع الشتاء، ص ١١٠، ١١١.

(٢) الأرز والبطم والحور: نوع من الشجر يوجد في لبنان. انظر: ابن منظور، لسان العرب(مادة:أرز، بطم، حور)، مج١، ص٤٦، وص ٢٢٧، وص٧٥٢.

(٣) كفرشيما: قرية لبنانية، وهي موطن الشاعر إلياس فرحات. انظر: عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٦٠.

(٤) جورج صيدح، حكاية مغترب في ديوان شعر، ص ١٤٣، ١٤٤.

فِي تُربِكِ الطُّهرِ ذَوَّبتُ الشَّبَابَ فَهَلْ   زَكَا عَلَى الرَّوضِ بَعدِي زهرُ أَكبادِ؟
وَيَا جَسُوراً بِقَصرِ النِّيلِ لَيتَ يَدِي   تَمَتَدُّ كَالجسرِ فوقَ المنهلِ الغَادِي
لَكُنتُ أَغتَرِفُ المَاءَ الزّلَالَ بِهَا   وَأَهجُرُ الخَمرَ أَسقِيهَا لِحُسَّادِي
أَرضُ الكِنَانَةِ لَا يَنسَى مَحَاسِنَهَا   مَن ذَاقَ مِثلِي خفي الحُسنِ وَالبَادِي

ولابد أن نشير هنا إلى أن الحنين إلى مصر عند شعراء المهجر، ليست لكونها بلداً عربياً يشاركهم اللغة والعادات والتقاليد والجنس فحسب، بل إن مصر كانت عند أغلب الشعراء المهجريين تشكل معبراً في هجرتهم إلى العالم الجديد، و قد أشرنا إلى ذلك في حديثنا عن الهجرة، بالإضافة إلى أن مصر أتاحت لهم قدراً من حرية التعبير افتقدوها في أوطانهم الأولى، ففيها أيضاً برز نبوغهم وازدهرت مواهبهم الأدبية.

الوطن منبع الإلهام الرفيع لكل شعراء المهجر، ولا نزعم أننا قد جمعنا كل ما عبروا به عن شغفهم بأوطانهم ومغانيهم ومرابع صباهم، إلا أننا نلاحظ ـ ومن خلال ما ذكرناه من شواهد شعرية ـ أن شعراء المهجر الجنوبي قد خلدوا حنينهم إلى أوطانهم أكثر من شعراء المهجر الشمالي، وربما ذلك يرجع إلى ارتباطهم الوثيق بها، ومتابعتهم المستمرة لأحوالها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، أما الوطن عند شعراء المهجر الشمالي فلا حدود له، فالعالم كله وطن لهم وللإنسانية، وفي ذلك يقول جبران خليل جبران في محبته لمسقط رأسه النابعة من محبته لبلاده وللأرض كلها(١) :

أُحِبُّ مَسقَطَ رَأسِي بِبَعضِ مَحَبَّتِي لِبِلَادِي
وَأُحِبُّ بِلَادِي بِقِسمٍ مِن مَحَبَّتِي لِأَرضِ وَطَنِي
وَأُحِبُّ الأَرضَ بِكُلِّيَّتِي لأَنَّهَا مَرتعُ الإِنسَانِيهْ

ومما تقدَّم نخلص إلى أن شعراء المهجر قد توسَّعوا في شعر الحنين إلى الوطن، فحنوا إلى لبنان وسوريا، ومصر والعراق والجزيرة العربية، فتركوا ثروة هائلة من هذا اللون العاطفي

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ١١٥.

الإنساني من الشعر، وقد ساعدهم على ذلك عدم الشعور بالاستقرار النفسي في عالمهم الجديد، وسط تلك الحياة المادية المعقدة والحركة الصاخبة، فكان حنينهم إلى أوطانهم صورة من ذلك القلق النفسي الذي لازم غربتهم في العالم الجديد، فشعر الحنين إلى الأوطان عندهم كان بمثابة ردَّة فعل نفسية لظاهرة الاغتراب كلها، فهو لا ينحصر عندهم في ذكر الأوطان والحمى والمرابع والمغاني فقط، بل نجده في المدن والقرى التي تمثل صورة صغيرة لوطنهم الكبير.

ب/الحنين إلى المدن والقرى:

الحنين إلى المدن والقرى ليس بجديد عند المهجريين، فهو قديم في التراث الشعري العربي « وقد حُظِيت أماكن ومدن بعينها باهتمام بعض الشعراء، فأنشأوا فيها شعراً، ومنها: « نَجْد » و« الحجاز »، و« بغداد » ... وغيرها »[1]. وهذا الشاعر عبد الله بن الدمينة تهيج ريح الصبا أشواقه، فيحن إلى نجد قائلاً[2]:

أَلَا يَا صَبَا نَجدٍ مَتَى هِجْتِ مِن نَجدِ ... لَقَد زَادَنِي مَسْرَاكِ وَجَداً عَلَى وَجدِ

وشاعرنا ابن مكتوم عمرو بن قيس يحن إلى مكة المكرمة وطبيعتها، ويشتاق إلى أهله وعواده، فيقول[3]:

يَا حَبَّذا مَكَّـة مِنْ وَادِي ... أَرْضٌ بِهَا أَهْلِي وَعُـوَّادِي

أَرْضٌ بِهَا تَرْسخُ أَوْتَادِي ... أَرْضٌ بِهَا أَمْشِي بِلَا هَادِي

وشاعرنا عمرو بن الوليد بن عقبة المعروف بأبي قطيفة يشتاق إلى المدينة المنورة، ويعدد بعض مواضعها، ويسأل عمَّا حلَّ بها بعد فراقه لها، ويتمنى العودة إليها، فيقول[4]:

أَلَا لَيتَ شِعرِي هَلْ تَغَيَّرَ بَعدَنَا ... جَبُوبُ الْمُصَلَّى أَم كَعَهدِيَ القَرَائِنُ

---

(١) محمد سعيد محمد، الشعر في قرطبة، ط المجمع الثقافي، أبو ظبي، الأمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٣م، ص ٤٠٢.

(٢) عبد الله بن الدمينة، الديوان، ط١ مطبعة المنار، مصر١٩١٨م، ص١٨.

(٣) ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج٥، ١٨٣.

(٤) أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ج١، ص ٣٠.

وَهَل أَدؤُرٌ حَولَ البلَاطِ عَوَامِرٌ		مِنَ الحَيِّ أَم هَلْ بِالمدِينَةِ سَاكِنُ
إذا برقتْ نحوَ الحِجَازِ سَحَابَةٌ		دَعَا الشَّوقَ مِنِّي بَرقُهَا المتَيَامِنُ

والشاعر الحسن بن محمد المهلبي يقول في حنينه إلى بغداد[١]:

أَحِنُّ إِلَى بَغدَادَ شَوقاً وَإِنَّمَا		أَحِنُّ إِلَى إِلفٍ بِهَا لِي شَائِقُ

أما الحنين إلى المدن والقرى عند الشاعر المهجري فهو أمر طبيعي؛ لأنهما تمثلان جزءاً مهماً من ذكرياته، فالمدينة أو القرية إما أن تكون مسقط رأسه، أو مكان نشأته وتعليمه، أو موضع رفيقة صباه، وربما يكون قد انتقل إليها لأي ظرف من الظروف. فهي وطنه الصغير الذي هو صورة للوطن الكبير.

والحنين إلى المدن والقُرى اللبنانية نجده عند شاعرنا إيليا أبي ماضي في قصيدته «باخرة الإغاثة»، التي يحن فيها إلى مدينة بيروت «العاصمة» وإلى أهله قائلاً[٢]:

بَيروتُ يَا بِنتَ البخَارِ الجَارِيَهْ
فَإِذَا سُئِلتِ مِنَ البَقَايَا البَاقِيَهْ
قُولِي لَهُم: إِنَّ الحَيَاةَ الهَانِيَهْ
لَم تُنسِنَا سُكَّانَ تِلكَ النَّاحِيَهْ
أَمَّا الدَّلِيلُ فَحَسبُنَا إِيَّاكِ

ويشتاق شاعرنا إلى أم القرى، وهي قرية «المحيدثة»، حيث مسقط رأسه، ويطلب من شهر أيلول أن يردَّه إليها، فيقول في قصيدته «أيلول الشاعر»[٣]:

رُدَّ الجَلالَ إِلَى الحَيَاةِ وَرُدَّنِي		مِنْ أَرْضِ نيُويورْكَ إِلَى أُمِّ القُرَى

و شاعرنا جورج صوايا ما كادت قدماه تطآن أرض المهجر حتى أخذ الحنين إلى «بيروت»

---

(١) أبو الفرج الأصبهاني، أدب الغرباء، تحقيق: صلاح الدين المنجد، ط دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان ١٩٧٢م، ص ٧٦.
(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٥١.
(٣) المصدر السابق، ص ٣٥٧.

يعتمل في نفسه، فنظم قصيدة يقول فيها[1]:

مَن مُبلِغ بَيروتَ شَوقَ مُفَارِقٍ ... كَلفٍ نَأَى عَنهَا مُطِيعاً كَارِهَا
أَنِّي أحِنُّ إِلَى لِقَاهَا مِثلَمَا ... أَصبُو إِلَى الشَّيخِ المعمَّمِ جَارِهَا

و مدينة « صيدا » اللبنانية مقيمة في قلب الشاعر قيصر سليم الخوري حبًّا وحنيناً، ويفضِّل موته على بحرها على أن يبكيها وهو مغترب عنها، فيقول[2]:

بَينَ الضّلُوعِ مُقِيمٌ طَالَ مَنزِلُهُ ... أَهمَلت قَلبِي وَقَلبِي لَيسَ يهمِلُهُ
صَيدَاءُ رِفقاً بِنَاءٍ مَا لَهُ سَبَبُ ... غَير التَّعَلُّلِ لَو يجدِي تَعلُّلهُ
قَد كَانَ ينفضُ رَملَ الشَّطِّ أَخمصهُ ... وَاليَومَ كَم يَتَمَنَّاهُ مقبِّلُهُ
لَو أَنَّ بَحرَكِ يَا صَيدَاءُ أَغرَقَهُ ... لَكَانَ أَرحَمَ مِن دَمعٍ يُبَلِّلُهُ

وافتخار شاعرنا فرج الله نمور[3] بمسقط رأسه مدينة « صيدا » ممزوج بالشوق والحنين، فها هو يقول[4]:

الله يَا صَيْدُونُ يَا وَطَنِي الَّذِي ... فَاقَ البِلادَ مَرابِعاً وَطُلُولَا
حَيَّاكَ يَا وطنَ الفَضَائلِ وَالهَنَا ... مرّ النَسَائِم بُكرةً وَأَصِيلَا
بَلَدٌ بِهَا اخضَرَّت بناتُ عَوَارِضِي ... وَرَشَفتُ مِن كَأسِ الصَّفَاءِ شمُولَا
تِلكَ الَّتِي حَسُنَت مُقَاماً لِلوَرَى ... وَمَنَازِلاً وَحَدَائِقاً وَسُهُولَا
دَعْنِي وَشَأْنِي وَالدُّمُوع فَإِنَّهَا ... تَشفِي الفُؤَادَ وَقَلبِي المتبُولَا

ويوسف بري يحن إلى مسقط رأسه بلبنان قرية« تبنين »، ويشير إلى أنه سيذكرها مادام بعيداً

---

(١) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٢٦٧.

(٢) جورج صيدح، أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية، ص ٣٤٣.

(٣) فرج الله نمور شاعر لبناني ولد في مدينة صيدا ١٨٦٨م، هاجر إلى مصر وعمل محرراً في إحدى الجرائد الكبرى، ثم أبحر إلى البرازيل ١٩٢٠م، لكنه مات بداء الجنب عام ١٩٢١م، ولم نجد له ترجمةً في أمهات الكتب التي اهتمت بالأدب المهجري إلا عند لويس شيخو في كتابه (تاريخ الآداب العربية ١٨٠٠ _ ١٩٢٥م)، ط٣ دار المشرق، بيروت، لبنان ١٩٩١م، ص ٤١٤، ٤١٥.

(٤) لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠ _ ١٩٢٥م)، ص ٤١٤، ٤١٥.

عنها، فيقول[١]:

أَحِنُّ إِلَى «تبنين» شَوقاً وَإِنَّنِي ... سَأَذكُرُهَا مَا طَالَ عَن أَرضِهَا رَحلِي

وعلى طريقة الأزجال العاميَّة اللبنانية يحن شاعرنا جبران إلى قريته «بشرِّي» بلبنان[٢]:

«بشَرِّي» يا عَرُوسْ ... يَا زِينَـةَ البُلْـدَانْ
يَا مطلعَ الشَّمسْ ... يَا مَرتعَ الغُزلَانْ
بُلبـلُكَ الصَّـدَاحْ ... ووردك الفـوَّاحْ
بِأَرضِـك بِيرتَاحْ ... قَاصِـــدْ لُبنَـــانْ

ويحـن شـاعرنا القـروي إلى وطنـه لبنـان وإلى قـراه: «جبيـل» و«البـترون»، وإلى وادي «الوطـا» ويـدعو العائـدين إليـه لأن ينظـروا إليـه وإلى قـراه التـي اشـتهرت بقِـرَى الضـيف، والتـي كـان لـه فيهـا عهـد لا يضـاهيه عهـد؛ لمـا فيـه مـن عـزٍّ وتمتـع بالطبيعـة والمناظر الخلَّابة، فيقول[٣]:

وَانظُـــرْ إِلَى لُبنَـــان نَظــرَةَ جَـــابِرٍ ... عَثَـــرَاتِ قَلـــبٍ بِـــائِسٍ مَكسُـــورِ
تِلكَ القُرَى اشتَهَرَت كَجدِّك فِي القِرَى ... فَاصـــنَعْ صَـــنَائِعَ جَـــدِّكَ المشـــهُورِ
وَإِذَا مَرَرت بِمضـــرِبِ الأَمـوَاجِ قِـفْ ... عِنـــدَ «الوَطَـــا» بِـــالمنزِلِ المهجُـــورِ
فَهُنَـــاكَ بَـــينَ جبيـــل وَالبـــترون لِي ... عَهـــدٌ يُقَـــوَّمُ يومَـــهُ بِـــدُهُورِ
وَسَـلِ الشَّـوَاطِئَ وَالكُـرُومَ عَـنِ الأُلَى ... كَانَـــت تعـــزُّ بِهِـــم أَعَـــزّ الـــدُّورِ
حَيـــثُ السَّـــماء بِظِـــلِّ كُـــلِّ عَرِيشَـــةٍ ... حَيـــثُ المـــلَاكُ بِوَجـــهِ كُـــلِّ صَـــغِيرِ

و«للبربـارة» ـ مسـقط رأس الشـاعر القـروي ـ وقـع في نفسـه ووجدانـه، فكثـيراً مـا تغنى بها في غربته، فهي جنته التي كان يستمتع فيها بتغريد طيورها، يقول[٤]:

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٣٣٢.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٩٦.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٣٨.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٥٢٣.

بَربَارَتِي بَربَارَتِي يَـــا جَنَّـــةَ الأَطيَـــارْ
كَم فِيكِ مِن حسُّونة كَم فِيكِ مِن هَزَارْ
أَيُّ فَتَـــاةٍ أَو فَتَـــىً فِي ذَلِـــكَ المَغنَـــى
لَا تلـــزمُ العَنَـــادِلُ الصَّـــمتَ إِذَا غَنَّـــى

ويـنـاجي شـاعرنا قريتـه «البربـارة»، ويتسـاءل إن كـان فيهـا مـن الأحبـة بقيـة، فيرى أمه التي ترقب عودته، أو أخاه الذي يرد له التحية عند عودته، فيقول[1]:

«بَربَارَتِي» هَل بَعدُ فِيكِ مِـــنَ الأَحِبَّـــةِ لِي بَقِيَّـــهْ
فَأَرَى إِذَا سمحَ الزَّمانُ وَلَمَ تُخَيِّبْنِـــي المنِيَّـــهْ
أُمّاً تُرَاقِبُ عَودَتِي وَأَخَـــاً يَـــرُدُّ لِيَ التَّحِيَّـــهْ

أما الحنين إلى المدن والقُرى السورية فنجده عند شاعرنا جورج صيدح الذي تفيض عيناه بالدموع، حينما يتذكر مدينة «دمشق» العاصمة، وهو في ديار الغربـة، فيبكيهـا حبـاً وحنينـاً، ويُقسِمُ على أنه لم يفارقها لولا فروض العيش، فدمشق عنده هي الـوطن الكبـير «سـوريا»، فيقول متوجعاً من بُعـده عنهـا، ومـن مضـي عهـد الشـباب فيهـا، في قصـيدته «حنـين إلى **دمشق**»[2]:

ذَكَرتُهَا نَائِياً وَالدَّمعُ هَتَّانُ أُمٌّ تَنَاسَت بَنِيهَا حَالمَا بَانُوا
فِي قَلبِهَا مِن نَدَى أَجوَائِهَا شِيَمٌ وَفِي فُؤَادِي لِذَاكَ القَلبِ نِيرَانُ
شَتَّى المَوَارِد يَجرِي بَينَ أَنهُرِهَا مِنَ الحُنُوِّ عَلَى الأَهلين غدرَانُ
دِمشقُ إِن قُلت شِعراً فِيكِ رَدَّدَهُ قَلبِي كَأَنَّ خفُوقَ القَلبِ أَوزَانُ
عَهدُ الشَّبَابِ وَعَهدُ الشَّامِ إِن مَضَيَا فَكُلُّ مَا أَعطَتِ الأَيَامُ حِرمَانُ
دِمشقُ إِن أَشجَتِ الأَوطَانُ مُغتَرِباً إِنِّي لَأَوجعُ مَن أَشجَتهُ أَوطَانُ

---

(١) المصدر السابق، ص ٥٧٨.

(٢) جورج صيدح، حكاية مغترب في ديوان شعر، ص ١٢٦، ١٢٧.

وَاللهِ لَولَا فُرُوض العَيشِ مَا بَقِيَتْ   بَينِي وَبَينكِ أَبحَارٌ وَبُلدَانُ
حَسبِي مِنَ الوَجدِ هجرَانٌ مُنِيتُ بِهِ   وَحَسبُكِ العَهد لَا يُنسِيهِ هُجرَانُ

ويحن شاعرنا زكي قنصل إلى مدينة « حمص »، التي لم يطأ ترابها إلا بخياله وفكره، فيقول[1]:

سَأَقطعُ مَا بَينِي وَبَينِكِ مِن بَحر   وَأَجتَازُ مَا بَينِي وَبَينكِ مِن بَرِّ
وَأَنشقُ مِن رَيَّاكِ يَا « حِمصُ » نَفحَةً   تُجَدِّدُ مِن عَزمِي وَتَشرَحُ مِن صَدرِي
وَمِن عَجَبٍ أَهفُو إِلَيكِ وَلَمَ أَطَأَ   تُرَابَكِ إِلَّا فوقَ أَجنحَةِ الفِكرِ
وَيَا حِمصُ لَمَ أعلنْ هَوَايَ تَزَلُّفاً   إِلَى غَرضٍ تَنْدَى لَهُ جَبهَةُ الحُرِّ

وللشاعر نصر سمعان في الحنين إلى « حمص » قصائد كلها رقة وجمال، فمنها قوله[2]:

وَحِمصُ تَنشرُ فِي الدُّنيَا نَوَافِحهَا   شَــذىً تُؤَدِّيــهِ آفَــاقٌ لِآفَــاقِ
يَا حِمصُ لَولَا سِنِي ذِكرَاكِ مَا عرفَتْ   رُوحِي سِنِي أَمَلٍ فِي العَيشِ بَرَّاقِ

وعندما يشبه الشاعر حسني غراب مدينة « حمص » بالنسبة للمهاجرين، وكأنها قطع من أكبادهم، يكون قد ضرب المكمن الرطب، الذي ينبع حنيناً وعطفاً ورحمة، فيقول[3]:

أَبعدَ حِمص لَنَا دَمعٌ يُرُاق عَلَى   مَنَازِلٍ أَمْ بِنَا من حَادِثٍ هَلَعُ
دَارٌ نحنُّ إِلَيهَا كُلَّمَا ذُكِرَت   كَأَنَّمَا هِيَ مِن أَكبَادِنَا قِطَعُ
وَملعبٌ لِلصِّبَا نَأسَى لِفُرقَتِهِ   كَأَنَّهُ مِن سَوَادِ العَينِ مُنتَزَعُ

و يناجي الشاعر نسيب عريضة وطنه الأصلي مدينة « حمص » بقصيدته التي عنوَنَ لها « أم الحجار السود »، ولم ينس شاعرنا أن يذكر حِمَى « الميماس » و« الدوير »، فيقول[4]:

أَعَرفتَهَــا تِلــكَ الرُّبــوع العَالِيــهْ
مَــا بــينَ لبنــان وَبــينَ البَادِيَــةْ

(١) زكي قنصل، الديوان، ج٢، ص ٥٢٣.

(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٣٣.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٧٢٤.

(٤) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٤٣، ١٤٤.

الـذِّكرِيَاتُ وَقَـد بَـرزنَ عَلانِيَـهْ
نَـادَينَ عَنـكِ بِحـسرةِ المطـرُودِ
يَا حِمصُ يَا بَلدِي وَأرض جُـدُودِي

***

جَثَمَتْ بِكَلكَلِهَا عَـلَى دَربِ الأُمَـمْ
جَبَّـارَةٌ مِـن طَبعِهَـا رَعـيُ الـذِّممْ
بَلدُ الهُـدَى أَحجَارُهَـا سُـود نَعَـمْ!
لله دَرُّ سَـوَادِكِ المعبُـودِ
يَـا حِمـصُ يَـا أُمَّ الحجَـارِ السُّـودِ

***

مَـاذَا يُكَابِـدُ فِي النَّـوَى وَيُقَـاسِي
صَـبٌّ يَحِـنُّ إِلَى حِمَـى «المـيماسِ»
وَإِلَى «الـدّويرِ» إِلَى رُبُـوعِ الكَـاسِ
وَكناسـهَا وَغَزَالهَـا الأَملُـودِ
وَإِلَى مَغَـانِي نِعمَـة وَسُـعُودِ

***

يَا جَارَةَ العَـاصِي إِليـكِ قَـد انتَهَـى
أَمَـلِي وَأنـتِ المبتَغَـى وَالمشـتَهَى
قَلبِـي يَـرَى فِيـكِ المحَاسِـنَ كُلَّهَـا
وَعَـلَى هَـوَاكِ يَـدِينُ بِالتَّوحِيـد
يَـا حِمـصُ يَـا أُمَّ الحجَـارِ السُّـودِ

ويتذكر شاعرنا نبيه سلامة خمائل «الميماس» وشلال «الدوير»، فيحن إليهما قائلاً[١]:

خَمَائِل وَشَّى الإلهُ حلاَهَا فَرَاحَت تَشدُّ إليها النَّظَرْ
يَرف عَلَيهِ الفَرَاشُ اللَّعوبُ لِيأخُذَ عَنهَا بَدِيعَ الصُّوَرْ
وَتَنشدُ فَوقَ الغُصُونَ الطُّيُور فَيَصغَى الْمُغَنِّي وَيَهفُو الوَتَرْ
وَيَعبثُ فِيهَا النَّسيمُ الرَّفِيق فَيَنشُر مِن طِيبِهَا مَا استَتَرْ

ويهتف شاعرنا في حنين وحرقة لدوحة «الميماس»، متذكراً أيام صباه التي قضاها فيها[٢]:

فِي دَوحَةِ الميماسِ خلَّفتُ الصِّبَا وَمَضَى الشَّبابُ وَلم أَزلْ مُتَطلِّعَا
أَغدُو وَأمسِي حَالماً بِرِيَاضِهَا يَا مَن يَرُدُّ عَلَى الظَّماء المرتعَا

وروح الشاعر زكي قنصل لم تفارق مدينة «اللاذقية»، فيناديها قائلاً[٣]:

يَا لَاذقيةُ مَا سَلوتُكَ لَحظَةً رُوحِي تَحومُ عَليكِ رَغمَ غِيَابِي
قَيَّدت قَلبِي فِي هَواكِ فَطارَ مِن فَرحٍ وَبَدَّلَ بِالهَدِيلِ نُعَابِي

ويتشوق شاعرنا إلى مسقط رأسه مدينة «يبرود»، مستذكراً طفولته التي عاشها فيها، وهو ينعم بطبيعتها الساحرة، فيقول[٤]:

«يَبرودُ» يَا مَهدَ الطُّفُولةِ وَالهَوَى سُبحانَ مَن سَوَّاكِ مَرجاً أَخضَرَا
أَنَا إِن تَجَاوَزت السُّهَى فَلِأَنَّنِي حَلَّقتُ بِاسمِكِ وَاستَبَقتُ الأَعصُرَا
مَهمَا أَصِف شَوقِي إِلَيكِ فَإِنَّنِي سَأَظَلُّ مَعقُودَ اللِّسَانِ مُقَصِّرَا
مِن «مرمرون» شُمُوخُ قَافيَتِي وَمِنْ أَنفَاسِهِ العِطرُ الَّذِي مِنهَا سَرَى[٥]

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٥٨.

(٢) المرجغ السابق، ص ٥٥٩.

(٣) زكي قنصل، الديوان، ج٣، ص ١٦٨.

(٤) المصدر السابق، ج٣، ص ٢٢.

(٥) مرمرون: جبل في يبرود، ويبرود مدينة سورية، وهي مسقط رأس الشاعر. انظر: زكي قنصل، الديوان، ج٣، ص٢٢.

جَبَلٌ تَعَرَّى لِلصَّباحِ فَإِنْ بَدَت جنِّيَةُ اللَّيلِ البِهيمِ تَستَّرَا

ويقول - أيضاً - في حنينه إلى مسقط رأسه مدينة «يبرود»[1]:

يَـا رُبَـا يَـبرود يَـا بِنـتَ الخُلُـودِ
بَسـمةٌ أَنـتِ عَـلَى ثَغـرِ الوُجُـودِ
نَغمـةٌ نَشـوَى عَـلَى أَوتَـارِ عُـودِ
كُلُّ مَا فِي الكَونِ مِن حُسنٍ وَجُودِ
هُـوَ شَيءٌ مِـن تُرَابَـاتِ جَـدَودِي
يَا عَبِـيرَ الـوَردِ يَـا نَفـحَ الخزَامَـى
بَلِّغَا فِـردَوسَ أَحلَامِـي السَّـلَامَا

***

بَلِّغَـا الـوَادِي تَحِيَّـاتِي النَّضِـيرَهْ
وَاحمِـلَا لِلنَّهـرِ أَشـوَاقِي الكَثِـيرَهْ
وَاذكُـرَانِي لِحَمَامَـاتِ الجَزِيـرَهْ

***

وَا حَنِينِـي لِحَمَاقَـاتِ الطّفُولَـهْ
لِفَتَـاةٍ كَنَـدَى اللَّيـلِ خَجُولَـهْ
عَلَّمتني فِي الهَـوَى شِـعرَ البُطُولَـهْ
لَم تَخـفْ فِيَّ عَـذُولاً أَو عَذُولَـهْ
لم تَخُن عَهدِي وَلَم تَـنقُض أُصُـولَهْ
يَـا فَتَـاتِي لَـن أُسَـمِّيكِ احتِشَـامَا
فَاقبِلي مِنِّي عَلَى البُعدِ السَّلامَا

---

(١) المصدر السابق، ج١، ص ١٧٩، ١٨٠.

ومما تقدَّم نخلص إلى أن شعراء المهجر كانوا يحنون إلى مـدنهم وقـراهم، فـذكروا في لبنان: بيروت وصيدا وتبنين، وجبيـل والبـترون والبربـارة وبشـرّي. وفي سـوريا: دمشـق وحمص واللاذقية ويبرود والمياس والدوير. وليست هذه كل المدن والقرى التي ذكروهـا في أشعارهم، وإنما هذا ما تحصلنا عليه فيما توفَّر لدينا مـن مصـادر ومراجـع مهجريـة، إلا أننـا ومن خلال النماذج السابقة نستطيع أن نقول إن الحنين إلى المدن والقـرى لـيس بجديـد عنـد شعراء المهجر، فهو قديم في الشعر العربي في العصور السـابقة، وحنـين المهجـريين إلى المـدن والقرى ليست إلا صورة مصغرة للوطن الكبير لبنان أو سوريا، ولكن السؤال الذي نطرحه ـ هنا ـ بعد أن فرغنا من شعر الحنين إلى الوطن هـو: هـل الحنـين إلى الـوطن عنـدهم يعنـي الحنين إلى الوطن المكان بمدنه وقُراه فقط أم الحنين إلى الوطن بطبيعته الساكنة والمتحركة؟

ج/الحنين إلى الطبيعة:

لا شيء يجلب الغبطة والحبور إلى النفس المحرومة مثل الاستغراق في هـوى الطبيعـة والدخول إلى هيكلها ، فكم غسلَ النظر إلى الماء من هموم، وكم نظرة إلى القمر في ليلة صافية دفعت إلى العُلا روحاً كانت من متاعب الحياة كأنها في حبس.

وشعراء المهجر ارتبطوا بالطبيعة ارتباطاً شـعوريّاً، فأحبوهـا وهـاموا بهـا، وخلقـوا بينهم وبينها مشاركة وجدانية صادقة، وامتزجوا بها، وتفاعلوا معها بإحساسهم ووجدانهم، فهي تشاركهم العطف، وتجاذبهم المودة، وكأنها نفس تخـف إلى نفوسـهم وتـأنس بهـا؛ فهـي أمهم الحنونة التي يلوذون بأحضانها كلما روَّعتهم الحياة، ويبثونها آلامهم ومشاعرهم، حيث يجدون فيها الأمن والسعادة والمحبة. «وهذا يرجع إلى أنهم أبناء الطبيعـة الجميلـة في الشـام، تفتحت عيونهم عليها أول ما تفتحت على الحياة، فغرسـت في نفوسـهم الإحسـاس بـالجمال الطبيعي، وولدت فيهم الشعور بحب الطبيعـة»[1]، ثـم كانـت هجـرتهم إلى العـالم الجديـد حيث اصـطدموا بماديتـه الطاغيـة وَجَـوِّهِ الصـاخب وزحامـه الخـانق، فأحسـوا بالوحشـة

(١) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ٢٤٦.

والعزلة، وكابدوا الغربة، فلاذوا بالطبيعة، وفروا إلى أحضانها، وازداد تعلقهم بها وحنينهم إليها .

والحق أن المتصفح لعناوين دواوينهم الشعرية تعطيه فكرة واضحة عن ميولهم نحو الطبيعة، فبعض دواوينهم عبارة عن أسماء مستقاة من الطبيعة بمظاهرها المختلفة، «كالجداول والخمائل»، و«أوراق الخريف» و«أوراق الشتاء»، و«معلقة الأرز»، و«الأعاصير»، و«هتاف الأودية»، وغيرها. ولعل شعر الحنين إلى الطبيعة كان عندهم فنّاً ناضجاً ومكتملاً وظاهراً كل الظهور، ويعبر عن نزوعهم الرومانسي الذي يمثل ركنا مهماً في حركتهم الأدبية التي اتخذت الغرب مصدراً من مصادرها.

ولا شك أن شعراء المهجر قد تعمَّقوا في الطبيعة وأطالوا التأمل فيها، وكانوا يجدون في أنفسهم صوراً من مظاهرها، ويرمزون لها بأحوالهم، حتى انتهى بهم التأمل العميق إلى أن يروا فيها ـ وخاصة الغاب ـ عنوان الحياة المُثلى السعيدة، حيث الوداعة والبساطة، والصفاء والنقاء، والعدل والحب، ووحدة الحياة والوجود. ولعل «الغاب» هو المسرح الذي وجد فيه شعراء المهجر جمال الطبيعة في فطرتها، ووحدتهم الروحية في أكنافها، وأمنهم النفسي، والغاب عندهم مثوى للحياة الناعمة بمسرات العدالة والحرية والمساواة، ينشدون في رحابه الحياة الفطرية الوادعة، فهذا أبو ماضي ـ في المهجر الشمالي ـ يَمَلُّ الحياة المادية الطاغية في الغرب، وحركة المدينة الصاخبة، فيحن إلى حياة الغاب، حيث الهدوء والسكينة والبعد عن الصراعات المادية التي تلهي الإنسان عن رسالته الإنسانية، فيطيب له أن يجعل الطبيعة ديناً، محرابه الأرض، وراهبه الليل، وكتابه الفضاء، وصلاته أنين السواقي[1]:

سَئِمتْ نَفسِي الحياةَ معَ النَّا ... سِ وَملَّت حَتَّى مِنَ الأَحبَابِ
قَالت: اخرجْ مِنَ المدينةِ لِلقَفـ ... ـرِ فَفِيهِ النَّجَاةُ مِن أَوصَابِي
وَلْيَكُ اللَّيلُ رَاهبِي وَشُمُوعِي الـ ... ـشُّهب وَالأَرضُ كُلُّهَا مِحرَابِي

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٢٣ .

وَكِتابِي الفَضَاءُ أَقرَأُ فِيهِ سُوَراً مَا قَرأتُهَا فِي كِتَابِ
وَصَلاتِي الَّذِي تَقُولُ السَّوَاقِي وَغِنَائِي صَوتُ الصَّبَا فِي الغَابِ
سَاعة فِي الخَلاءِ خَيرٌ مِنَ الأَعـ ـوَامِ تقضى فِي القَصرِ وَالأَحقَابِ

وفكرة الغاب تجد قدراً كبيراً من الاهتمام عند شاعرنا، فنراه يروِّج لها داعياً المحبوب لأن يذهب معه إلى الغاب، ليمتزجا كالخمرة والماء، وتتحد الطبيعة معهما حبّاً وجمالاً، فيناديها قائلاً[1]:

تَعَالِي إِنَّ ربَّ الحُبِّ يَدعُونَا إِلَى الغَابِ
لِكَي يَمزجَنَا كَالماءِ وَالخمرةِ فِي كَاسِ
وَيغدُو النُّورُ جُلبَابَك فِي الغَابِ وَجُلبَابِي
فَكَم نصغِي إِلَى النَّاسِ وَنَعصِي خَالِقَ النَّاسِ

والشاعر ميخائيل نعيمة يذهب إلى الغاب مع أقرانه، ويتجاوب الغاب معهم شجراً وزهراً وطيراً، فيسرح ويمرح مع أقرانه منشداً[2]:

النَّاسُ تَسِيرُ إِلَى القُدَّا سِ وَنحنُ نكرُ إِلَى الغَابِ
أَشجارُ الغَابِ تُحيينَا وَطُيُورُ الغَابِ تُنَاجِيناَ
وَزُهورُ الغَابِ تُصَافِحُنَا وَنُصَافِحُهُا وَتُهَنِّينَا
أَغصانُ الغَابِ تُلاعِبُنَا وَهوامُ الغَابِ يُدَاعِبُنَا
هَا هُم أَترَابِي قَد سَرَحُوا فِي الغَابِ يقُودُهُم المرَحُ

والغاب عند جبران خليل جبران يمثل الوحدة الوجودية، حيث انعدام الثنائيات:العدل والظلم، والثواب والعقاب، والخير والشر، فيمجِّد شاعرنا الغاب تمجيداً مفعماً بالشوق والحنين، وما استحضار شاعرنا لآلة الناي إلا محاولة منه للهروب من الحاضر

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤١٠.

(٢) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٤٠، ٤١.

القاسي باسترجاع الذكريات تشوقاً وحنيناً إلى ما كان ينعم بـه مـن بسـاطة وهـدوء في بيئتـه الأولى، وأنين الناي عنده رمز للتفاؤل والمستقبل الواعد، والسعادة الأبدية، فيقول[1]:

لَـيسَ فِي الغَابـاتِ عَـدلٌ   لَا وَلَا فِيهَـا العِقَـابْ
فَـإِذَا الصَّفصَـافُ أَلقَـى   ظِلَّـهُ فَـوقَ الـتُّرَابْ
لَا يَقُولُ السـَّرُو[2] هـذِي   بِدعـةٌ ضِـدَّ الكِتَـابْ
إِنَّ عـدلَ النَّـاسِ ثَلـجٌ   إِن رَأَتهُ الشَّمسُ ذَابْ
أَعطِنِـي النَّـايَ وَغَـن   فَالغنَا عَـدلُ القُلُـوبْ
وَأَنِـينُ النَّـاي يَبقَـى   بَعدَ أَن تَفنَى الـذُّنُوبْ

ويصف الشاعر الغاب ليله وطبيعته، ويدعو ابنـة الحقـل لزيارتـه، فلعلهـما يطفيـان حرقة أشواقهما، فيقول[3]:

سَكنَ اللَّيلُ وفِي ثَوبِ السُّكونْ   تَختَبِي الأَحلَامْ
وَسَـعَى البَـدرُ وَلِلبـدرِ عُيُـونْ   تَرصُـدُ الأَيَّـامْ
فتَعَـالِي يَـا ابنـةَ الحَقـلِ نَـزُورْ   كَرمـةَ العُشَّـاقْ
عَلَّنَـا نُطفِـي بِـذَيَّاك العَصِـيرْ   حُرقةَ الأَشواقْ

ويقول جبران سائلاً غيره عن الغاب، ومبيناً محاسنه[4]:

هَلِ تخذتَ الغَـابَ مِـثلِي   منزِلاً دُونَ القُصُورْ؟
فَتتَبَّعـتَ السَّـواقِي   وَتَسـلَّقتَ الصُّـخورْ
هَـل تَحَمَّمـتَ بِعطـرٍ   وَتَنَشَّـفتَ بِنُـورْ
وَشَربـتَ الفَجـرَ خَمـراً   فِي كُـؤُوسٍ مِـن أَثِـيرْ

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٢٣.
(٢) السَّروُ: شجر. انظر: ابن منظور، لسان العرب (باب الألف حرف السين)، مج٣، ص ١٤٠.
(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٨٢، ٨٣.
(٤) المصدر السابق، ص ٣٣.

هَل جَلستَ العَصـرَ مِثلِي بينَ جفنَـاتِ العِنَـبْ

والغاب عند نسيب عريضة هو أطيب مقام لنفسه؛ حيث السكون والراحة، والبعد عن الناس والزحام، فيقول[1]:

أَتترُكِـيـنَ الأَنـامَ تَركـاً نحرِقُ مِن بَعدِهِ الجسُورْ؟
فَصَاحَتِ النَّفسُ بِي وَقَالَت: مَـا لِي وَلِلنَّـاسِ وَالزِّحَـامْ
أَصـبتُ يَـا نَفـسُ فَـاتبعِينِي فَلَيسَ كَالغَابِ مِـن مُقَـامْ
يَـا غَـابُ جِئنَـاكَ لِلتَّعَـرِّي أَنَـا وَنَفسِـي وَلَا حَـرَامْ
فَليـذِعِ الغُصـنُ مَـا يَـرَاهُ مِنَّـا إِذَا أَحسـنَ الكَـلَامْ

ومن بين هؤلاء الشعراء الذين يحنون إلى الغاب في المهجر الجنوبي، شاعرنا فوزي المعلوف الذي أعلن ذهابه إلى الغاب بمفرده ؛ لينعم بالهدوء والسكينة فيه، ويتأمل نفسه وما حوله، فيقول[2]:

هَا أَنَا ذَاهِبٌ إِلَى الغَابِ يَا شَعـ ـبِي لِأَقضِي الحَيَاةَ وَحدِي بِيَأسِي
سَوفَ أَتلُو إِلَى الطُّيُورِ أَنَاشِيـ ـدِي وَأُفضِي لَهَا بِأَحزَانِ نَفسِي
فَهِيَ تَدرِي مَعنَى الحَيَاةِ وَتدرِي أَنَّ مجدَ النُّفُوسِ يَقِظَةُ حِسِّ
عَن مَصبِّ الحَيَاةِ أَينَ مَدَاهُ؟ وَصَمِيم الوُجُودِ أَيَّانَ يرسِي
وَعَبِيرُ الوُجُودِ فِي كُلِّ فَجٍّ وَنَشِيدُ الطُّيُورِ حِينَ تمسي
وَأَغَانِي الرُّعَاةِ أَينَ يُوُارِيـ ـهَا سُكُون الدُّجَى وَأَيَّانَ ترسِي؟

و الشاعر إلياس فرحات يحن إلى الغاب، حيث الأمن والراحة، والهدوء والبعد عن عالم الصراعات والتناقضات، فيقول[3]:

أَحِنُّ إِلَى الغَابِ حَيثُ الشّرُورْ هُنَالِكَ نِيرَانُهَا خَامِدَهْ

---

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص٥٧.

(٢) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ٣٧.

(٣) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٥٨٦.

أَحِنُّ إلى حَيثُ لَا يَجلِسُ الغَد رُ قُربَ الوَفَاءِ إِلَى مَائِدَهْ!
أَحِنُّ إِلَى حَيثُ لَا المنكَرَات تَعِيشُ وِلَا الأَعينُ الحَاسِدَهْ

والشاعر القروي يدعو محبوبته إلى الغاب حيث الرياحين والحسن والجمال، ويأمرها بألّا تخبر أحداً بذهابهما إليه، فيقول[١]:

هَيَّا إِلَى الغَابِ إِنِّي قَد بَنَيتُ لَنَا مِنَ الرَّيَاحِينِ عُشّاً لَيِّناً عَطِرَا
تَحنُو عَلَينَا ظِلَالُ الأَيكِ رَقَّطهُ مِنَ الأَشِعَّةِ كَفٌّ ترسُمُ النَّمِرَا
فِرِّي إِلَيهِ مَعِي عِندَ المسَاءِ وَلَا تَروِ إِلَى بَشَرٍ مِن أَمرِنَا خَبَرَا
إِنِّي كَرِيمٌ أَحِبُّ المالَ مُشتَرَكاً لَكِن غَيُورٌ: أَرِيدُ الحُسنَ مُحتكَرَا

ويرى محمد عبد الغني حسن أن الغاب عند شعراء المهجر «ليس رمزاً للوطن الذي نأوا عنه، ولكنه دعوة الناس إلى الرجوع للطبيعة البسيطة الصافية التي لم تعقّدها مطامع المدنية، وهذه النزعة الاعتزالية ... هي رد فعل للصدمة التي صادفوها في أول هجرتهم إلى عالم يعج بضجيج الحياة وصخب العيش، بعد ذلك الهدوء الذي كانوا غارقين فيه في أرض الوطن»[٢]. ويرى وديع أمين ديب أن الغاب رمز للبساطة والحياة الحرَّة المطلقة من كل قيد وشرط، وهذا أثر من آثار المدرسة الرومانتيكية الأدبية الغربية[٣]. «فالرومانتيكيون كانوا ضائقين ذرعاً بما تضطرب به المجتمعات من حولهم، فولعوا بترك المدن إلى الطبيعة»[٤]. وفي ذلك يقول رائدهم جان جاك روسو[٥]:« كنت أضرب على غير هدى في الغابات والجبال ...لا أجرؤ على التفكير في شيء خوف أن تتقد جذوة آلامي». ونضيف إلى ذلك أن الحنين إلى الغاب ربما يكون محاولةً منهم لاستعاضة ما افتقدوه من طبيعة ساحرة في بلدهم الأول، وهو ـ أيضاً ـ تعبير صادق عن أشواق النفوس إلى السعادة والوحدة والمحبة والخلود.

---

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر) ص ١٨٧.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٥٦.

(٣) وديع أمين ديب، الشعر العربي في المهاجر الأميركية، ص ١١١.

(٤) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٨٦م، ص ١٦٩.

(٥) المرجع السابق، ص ١٦٩. نقلاً عن: J.J.Rousseau : Reveries, 4e Promenade

وحنين المهجريين إلى طبيعة بلادهم الأولى لا يقتصر على الغاب، بل تجاوزه إلى البحر والأنهار، والغدران والينابيع، والجبال والهضاب، والأودية و الرياض والسهول، والأشجار، وخاصة شجرة الأرز التي اتخذها اللبنانيون شعاراً في عَلَم بلادهم. ففي المهجر الشمالي يحن شاعرنا ندره حداد إلى نهر العاصي حنيناً يذكره لا بهذا النهر فحسب، بل بشقيقيه الآخرين اللذين يعاونانه في ري بلاده «سوريا»، فيقول[1]:

ثَلَاثَةٌ[2] مِن مَنزِلٍ وَاحِدِ
أَبنَاءُ شَيخٍ وَالِدٍ مَاجِدِ
مِن سَفحِ ذَاكَ الجَبَلِ الخَالِدِ
مَضُوا لِيَسقُوا بُقعَةً زَاهِيَهْ
قَد خَصَّهَا اللهُ بِطِيبِ الثِّمَارْ
هَذَا إِلَى حِمص مَضَى عَاصِيَا
وَذَا إِلَى زَحلَتِهِ رَاضِيَا
وَذَا إِلَى الشَّامِ جَرَى شَادِيَا
فَازدَهَرَت أَغرَاسُهَا النَّامِيَهْ
وَاخضَرَّتِ الأَشجَارُ أَبهَى اخضِرَارْ
للهِ تِلكَ الأَنهُرُ السَّاحِرَهْ
قَد جَعَلَت أَلبَابَنَا حَائِرَه
فَكَم لَهَا مِن رَوضَةٍ زَاهِرَهْ
قَد أَرجَعَت لِلمُدنِفِ العَافِيَهْ
وَأَبرَأتهُ سَاعَةَ الاحتِضَارْ

---

(١) نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ص ١٩٦، ١٩٧.

(٢) ثلاثة: يقصد بها نهر العاصي، ونهر بردى، ونهر البردوني. انظر: المرجع السابق، ص١٩٦.

ويطلب شاعرنا من أصحابه أن يأخذوه إلى نهر العاصي، ليستمتع بجماله وبمرآه الحسن فتذهب كل همومه، ومتاعبه، يقول[١]:

خُـــذُونِي وِلَـــو مَـــرَّةً فِي الـــزَّمَنْ   إِلَى نَهـرِ «أورنــت»[٢] ذَاكَ الجَمِيــلْ
لأَنفـــى بِمَـــرآهُ ذَاكَ الحَسَـــنْ   هُمُومـــاً دَهَتنِـــي زَمَانـــاً طَوِيـــلْ

والحنين إلى طبيعة سوريا له وقع خاص في وجدان الشاعر ندره حداد، طالما أنه جال بين جداولها ورياضها، وتنسَّم عبير هوائها، تحت سماء شمسها المشرقة وبدرها المنير، فها هو يعبر عن كل هذه المناظر في شعر رقيق، فيقول[٣]:

فَـــدَبَّ فِي القَلـــبِ حَنِـــينٌ إِلَى   جَمَـالِ سُـورِيَا العَـدِيمِ النَّظِـيرْ
فَكَم بِتِلكَ الأَرضِ مِن جَـدوَلٍ   وَمَنظَـرٍ سَـامٍ بَـدِيعٍ نَضِـيرْ
وَرَوضَـــةٍ نَحسَـــبُهَا جَنَّـــةً   يَسـرَحُ فِيهَـا كُـلُّ ظَبـيٍ غَرِيـرْ
هَزَارُهَـــا يَفعَـــلُ فِينَـــا كَـــمَا   تَفعَلُ بِـالأَروَاحِ رُوحُ العصـيرْ
تَحـــتَ سَـــمَاءٍ شَمسُـــهُا دَائِـــماً   مُشــــرِقةٌ وَالبَـــدرُ بَـــادٍ مُنِـــيرْ
أَرضٌ لَقَد خُصَّت بِلُطفِ الهَـوَا   لَا تَعرِفُ الإِعصَارَ وَالزَّمهَرِيـرْ

وشاعرنا رشيد أيوب يحن إلى الغدير الذي كان يحبه، وإلى وادي الجماجم، ونسمات جبل صنين ونبعه العذب، حيث قريته الوادعة «بَسْكَنْتَا»، التي ترعرع فيها مستمتعاً بكل ما فيها من مناظر طبيعية، فيقول في يائيته المليئة بالشكوى والنواح[٤]:

أَلَا لَيتَ شِعرِي هَلْ غَدِيرٌ أُحِبُّهُ   تَعَلَّمتُ مِنهُ النَّوحَ مَازَالَ جَارِيَا

(١) نادرة جميل، شعراء الرابطة القلمية، ص ٣٣١.

(٢) أورنت: الاسم الإفرنجي لنهر العاصي. انظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٩٨.

(٤) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ١٤٣، ١٤٤.

وَهَل ذَلكَ الوَادِي[1] الَّذِي بِشَمَالِهِ تَرَعرَعَت حرًّا يَذكُرُ اليَومَ نَائِيَا
وَهَلْ نَسَمَاتٌ عِندَ صنين لم تَزَلْ مُهَينِمَةً تَدرِي بِحَالِي وَمَا بِيَا
وَيَا نَبعَهُ هَلَّا لِقَلبِي جُرعَةٌ مِنَ المَاءِ أَحسُوهَا فَتُحيي فُؤَادِيَا
فَللهِ عَيشِي فِيهِ كَم كَانَ مخصِباً وَللهِ عَيشِي فِيهِ كَم كَانَ حَالِيَا

وتسيل دموع شاعرنا مسعود سماحة حنيناً إلى وطنه وأهله، حينما يتذكر الشالوط[2] في بلاده لبنان، فيقول[3]:

مَا ذَكَرتُ الشَّالُوطَ إِلَّا وَسَالَتْ أَدمُعِي مِثل مَائِهِ المشهُورِ

وشاعرنا أبو ماضي يحن إلى سواقي لبنان وروابيها وعصافيرها الصداحة، والعناقيد والدوالي، والماء والهواء قائلاً[4]:

تَحِنُّ نَفسِـي إِلَى السَّـوَاقِي إِلَى الأَقَـاحِي إِلَى الشَّـذَاء
إِلَى الرَّوَابِي تعرَى وَتُكسَى إِلَى العَصَـافِيرِ وَالغِنَـاء
إِلَى العَنَاقِيـدِ وَالـدَّوَالِي وَالمَـاء وَالنُّـور وَالهَـوَاء
وَأَشـتَاقُهُ وَمُوَيجَاتـهِ تُدَغدِغُ تِلكَ الحَصَى لَائِمَهْ

وتحنُّ نفس شاعرنا رشيد أيوب إلى الجبال والرياض والغدير حيث الهدوء والتأمل وراحة النفس، بعيداً عن الازدحام والضوضاء والقال والقيل، يقول[5]:

حَنَّتِ الـنَّفسُ اشـتِيَاقاً لِلجِبَـالْ
حَيثُ أَنسَى وَحشَتِي بينَ الصُّخورْ

---

(١) الوادي: هو «وادي الجماجم» الذي يشرف عليه جبل صنين، وتطل على سهوله بلدة «بسكنتا»، التي ترعرع فيها الشاعر. انظر: نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ١٨٦.

(٢) الشالوط: هو نبع دير القمر المشهور في لبنان. انظر: مسعود سماحة، الديوان، ص ٢١٨.

(٣) المصدر السابق، ص ٢١٨.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٠٥.

(٥) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ١٠٤.

حَيــثُ أبعــدُ عَــن قِيــلٍ وَقَــالْ

خَلِّيانِي

أَو خُـذَانِي نَحـوَ هَاتِيـكَ الرِّيَـاضْ

ثُــمَّ عوجَــا بِي عَــلَى ذَاكَ الغَــدِيرْ

وَإِذَا مَـا الـدَّمعُ مِـن عَينـيَّ فَـاضْ

خَلِّيَانِي

وما حنين شاعرنا رشيد أيوب إلى الجبال إلا هرباً مـن فسـاد الزمـان وجـوره، ومـن قول المرجفين، فهو يسأل محبوبته «هند» لترافقه في هذه الرحلة إلى الجـو الفسـيح، ليسـتمتعا بحبهما الطاهر الصافي، يقول(١):

يَا هندُ قَد فَسدَ الزَّمانُ وَرَاجَ قَولُ المرجِفِ

فَهلُمِّ نَذهَب فِي الظَّلامِ إِلَى الجِبَالِ وَنَختفِي

هَلْ تَذهَبِين؟

وَهُنَاكَ نَسرحُ مِثلَمَا الأَطيَار تَسبَحُ فِي الفَضَا

مُتَوَكِّلِينَ عَلَى المقَادِرِ صَابِرِينَ عَلَى القَضَا

كالزاهدينْ

أَو نَمتَطِي طَيَّارَةً وَنَطِيرُ فِي الجَوِّ الفَسِيحْ

مُتَمَتِّعِينَ كَمَا نَشاءُ بِحُبِّنَا الصَّافِي الصَّحِيحْ

فِي كُلِّ حِينْ

ووادي «الوطا» بهضباته ومنبعه ونهره، في قلب شاعرنا رشيد أيوب، يذكره شوقاً وحنيناً، فيقول(٢):

---

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٨٧، ٨٨.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٥٦.

أَحِــنُّ إِلَى الــوَادِي إِلَى مَنبَــعِ الصَّــفَا
إِلَى نَهــرِهِ الشَّــادِي إِلَى الهضَــبَاتِ
فَيَنسَــلُّ مِنِّــي الشَّــوق كــلَّ مُرِنّــةٍ
تُقلِّــدُهَا الوَرقَــاءُ بِــالنَّغَمَاتِ

وشجرتا الأرز والبان لهما وقع في نفس الشاعر نسيب عريضة، فذكرهما يهز وجدانه ويحرك أشجانه فيحن إليهما قائلاً[١]:

تَهزُّ فِي الغَربِ ذِكرُ الأَرزِ وَالبَانِ مَا هَذَّبَتْكَ لَيَالِي البعدِ يَا عَانِي؟
أَحَاضرٌ أَنتَ أَم بَادٍ أَمُهتَجِرٌ فِي الغَربِ أَم هَائِمٌ فِي بِيدِ قَحطَانِ؟

والحنين إلى شجرة الأرز يتضح من خلال إرسال شاعرنا مسعود سماحة تحية باسم كل المهاجرين إلى أرزة علم بلاده، قائلاً[٢]:

رَاية الأَرزِ سَلامٌ مِن بَنِيكِ المُخلِصِينْ
أَنتِ مِثلُ النُّورِ نُورٌ أَنتِ مِثلُ الدِّينِ دِينْ
دُمتِ فِي لُبنَان

وشعراء المهجر الشمالي لا يكتفون في حنينهم إلى الطبيعة بالبحر والأنهار والجبال والأودية والينابيع وغيرها، بل نجد شاعرنا رشيد أيوب يحنُّ إلى «خيمة الناطور»[٣]، التي تمثل مظهراً من مظاهر الحياة الوادعة الهادئة في ريف لبنان الجبلي الجميل، فهو يشتاق إليها ولا يرى أحسن منها ولا أبدع من منظرها، وخاصة في الليل، فيقول[٤]:

لِظَلامِ اللَّيلِ فضلٌ فِي الحَيَاةْ
مِثلَمَا لِلنُّورْ

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص١٣٩.

(٢) مسعود سماحة، الديوان، ص ٩٩.

(٣) الناطور: حافظ الكَرْمِ، والجمع (الناطرون)و (النواطير). انظر: الرازي، مختار الصحاح(مادة نطر)، ص٥٨٦.

(٤) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١٠٦، ١٠٧.

أَينَ لَولَا اللَّيل حُسنُ النَّيِّراتْ

أَيُّهَا المَغرُورْ

فَخذِ الدُّنيَا وَمَا فِيهَا وَهَاتْ

خَيْمَةَ النَّاطُورْ

حَيْثُ أَدْنُو فِي لَيَالِيَّ الطِّوَالْ

مِنْ حِمَى الْإِلْهَامْ

وَتَرَى عَينَايَ فِي أَرضِ الخَيَالْ

رَوضَةَ الأَحلَامْ

أما الشعراء في المهجر الجنوبي فهم لا يختلفون عن الشماليين في حنينهم إلى طبيعة بلادهم، فنجد حنينهم إلى البحر والأنهار، والجبال والهضاب، والأودية وشجرة الأرز، فشاعرنا القروي يحن إلى بحر لبنان وإلى أمواجه المزمجرة والساكنة، ويتمنى أن يراه، ويقول في قصيدته «تحية المغترب»(١):

سَلامٌ إِلَى حَيثُ غَادَرَت رُوحِي	بِلُبنَـــان سَـــابِحَةً هَائِمَـــهْ
إِلَى البَحـرِ كَـم أَشـتَهِي أَن أَرَاهُ	وَرُوحِـي عَـلَى سَـطحِهِ عَائِمَـهْ
أَحِـــنُّ إِلَيـــهِ وَأَطـــوَادُهِ	تُزَمجِـــرُ قَاعِـــدَةً قَائِمَـــهْ

وشاعرنا زكي قنصل يحن إلى نهر بردى، بل ويستغيث به لينقذه من براثن الاغتراب وقبضته القوية، ويتمنى لو أنه لم يغادره مهاجراً إلى ديار ما عادت خيراتها تعوِّضه ما افتقده، فتشفي غله وتُذْهِب عنه حزنه(٢):

حَنَّت إِليكَ الرُّوحُ يَـا بَـرَدَى

هَـلَّا مَـدَدتَ إِلَى فَتَـاكَ يَـدَا؟

طَالَ اغتِرَابِي عَن ثَرَى وَطَنِـي

---

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤١٠.

(٢) زكي قنصل، الديوان، ج٣، ص ١١.

وَرَزحتُ تحتَ طَوَارقِ المحَنِ

وَلَبِسـتُ قبـلَ مَنِيَّتِـي كَفَنِـي

يَـــا لَيــــتَ لَمَ أَغِـــــبِ

عَـــن شَـــطِّكَ الـــذَّهبِي

عَـــن بيتِـــي الخَـــرِبِ

بِـئسَ الغِنَـى فِي غَـيرِ أَوطَـانِي

كَم سَـامَنِي خسـفاً وَأشـقَانِي

وَمَسـحتُ عَورتَـهُ بِأَجفَـانِي

أَو كُلَّـمَا ذَكَـرُوكَ يَـا بـردَى

أَذكَيت فيَّ الوَجدَ وَالكَمـدَا؟

وقد بلغ الحنين بشاعرنا جورج صيدح إلى نهر بردى، أن يحلم بقربه منه وواديه وأشجاره وطيوره الصداحة، فيقول[1]:

حَلمتُ أنِّي قَريبٌ مِنكَ يَا بردَى ... أَبلُّ قلبِي كَمَا بلَّ الهَشَيمَ نَدَى

بِالطِّيبِ يَعبقُ فِي الوادِي وَأَطيبَهُ ... فِي تُربةِ الأَرضِ غَذاهَا دَمُ الشُّهدَا

أَمشِي عَلَى الضّفَّةِ الخضراءِ مُؤتَنِساً ... بِالحُورِ وَالسّروِ وَالصَّفصافِ مُنفَرِدَا

يَا مَوردَ الغُوطَةِ الفَيحَاءِ مَا بَخلَت ... بِالأَطيَبينِ وَمَا ضَاقَت بِمَن وَردَا

أَهوَاك فِي يَقِظَتِي أَهوَاك فِي حُلمِي ... أَهوَاكَ مُقتَرِباً أَهوَاكَ مُبتعِدَا

حَتَّى أَقولَ لِدهرٍ سَامَنِي ظَمَأً ... فِي غُربتِي لَن تَرَانِي ظَامِئاً أَبَدَا

أَفقتُ لَم أَجد الأَنهَارَ رَاقِصَةً ... وَالدّوحُ مُصطَفِقاً وَالعَندَلَيبُ شَدَا

مَا فِي يَدي أَثَرُ المَاءِ الزّلّال وَلَا ... فَمِي تَرَطَّبَ بِالسَّلسَالِ مِنهُ صَدَى

وهنا نستطيع أن نقول إن الحنين إلى طبيعة بلادهم قد لازمهم في اليقظـة والأحـلام،

(١) جورج صيدح، حكاية مغترب في ديوان شعر، ص ١٣٧ – ١٣٩.

وما الأحلام إلا فرصة للتعبير عن العقل الباطني والرغبات المكبوتة أو التي يصعب تحقيقها، وهذا ما يدل على مدى تعلقهم وتمسُّكهم ببلادهم وطبيعتها.

و يحتل جبل « صنين » مكانة مرموقة في شعر القروي ومنزلة رفيعة في أشواقه، فيحن إليه مستذكراً ما تعانيه بلاده من استعمار أفقدها عزَّها ومكانتها، فيقول[1]:

لَهفِي عَلَى « صنين » تَجفُوهُ العُلا   وَيَغيبُ نَجمُ العِزِّ عَن ذروَاتِهِ

لَهفِي عَلِى الجبلِ الأشمِّ مُطَأطِئاً   هَامَ الذَّلِيلِ أَمامَ عِزِّ غُزَاتِهِ

وما غاب وادي « الوطا » المقدَّس عن مخيلة شاعرنا القروي، فحنَّ إليه واشتاق إلى جوه الماطر وإلى تغريد عصافيره، يقول[2]:

أَذَّنَ الرَّعدُ لِلصَّلَاةِ وَكبَّرْ   وَهَمَى الغَيثُ لِلوضُوءِ وَطَهَّرْ

وَالعَصَافِيرُ صِحْنَ: اللهُ أَكبَرْ

وَتَعَالَى التَّسبِيحُ طُولَ النَّهَارِ   مِن هَزَارٍ وَبُلبُلٍ وَكَنَارِ

هُوَ عِيدُ الرَّبِيعِ فِي آذَارِ

وَهُوَ « وَادِي الوَطَا » المُقَدَّسُ فَاخلَعْ   فِيهِ نعلَيكَ رَهبَةً وَتَوَرَّعْ

هَا هُنَا رَايةُ المحبَّةِ تُرْفَعْ

كُلُّ عَذرَاء فِي الوَطَا قِدِّيسَهْ   يِتَمَنَّى تُرَابهُ أَن تَدُوسَهْ

كُلُّ أَرضٍ تَمشِي عَلَيهَا كَنِيسَهْ

ونلاحظ أن الشاعر في هذه الأبيات قد أشار إلى تعدد الأديان في موطنه، فذكر « الأذان » و« التكبير » و« التسبيح » وفي ذلك إشارة إلى المسلمين، وأشار إلى المسيحيين في وصف وادي الوطا بالمقدِّس وذكره كلمة « قديسة »، ويبدو أن الشاعر قد قصد بهذه الإشارات أن جميع الديانات في بلدته تتوحد في عبادة الخالق.

---

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ١١٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٠٠، ٥٠١.

وكما لشجرة الأرز مكانة في وجدان شعراء المهجر الشمالي، فلها نفس المكانة عند الجنوبيين، فشاعرنا عقل الله الجر يحن إلى شجرة الأرز «رمز الوطن»، ويذكر شذاها وظلها، وهو قد حُرِم منها إلَّا أنه يمنِّي نفسه بمرقد في جوارها، فيقول[1]:

ذِكرُ الأَرزِ بَعدَ شَطِّ مَزَاره　　　أَيّ جُرحِ يَسِيلُ مِن تِذكَارِهْ
لَيسَ أَشهَى عَلَى القُلُوبِ وَأَندَى　　　مِن شَذَا شِيحِهِ وَنَفحِ عرَارِهْ
عَانَقَت سدَّةُ الكَرِيمِ رَوَاسِيـ　　　ـهِ وَأَلقَت ظِلَالهَا فِي بِحَارِهْ
وَطَنٌ بِالعُيُونِ نَسقِي ثَرَاهُ　　　إِنْ تَوَانَى الغَمَامُ عَن إِمطَارِهْ
إِنْ حرمنَا مِن نِعمَةِ العَيشِ فِيهِ　　　مَا حُرِمنَا مِن مَرقَدٍ فِي جوَارِهْ

والشاعر نعمة قازان في قصيدته «أنشودة الغريب» يحن إلى طبيعة بلاده، فيذكر أرزها وواديها وهواءها وبحرها، وطيورها المغردة، فيقول[2]:

الأَرزُ وَالــوَادِي　　　يَـا رَمـزَ أَمجَـادِي
يَـا كَنـزَ أَحفَـادِي　　　يَـا ثَـرَى لُبنَـانِ
يَـا نَـاشِرَ الأَروَاحِ　　　يَـا هَـوَا بِـلَادِي
يَـا مَـاخِرَ الأَبحَـارِ　　　يَـا فَـاتِحَ الأَمصَـارِ!
أُغـرودَةَ الشَّـحرُورِ[3]　　　زَقزَقَـةَ العصـفُورِ
مُوسِـيقَةَ الطّيُـورِ　　　يَـا غِنَـا لُبنَـانِ
رويـت مِـن دَمِـي　　　غَـذيت مِـن لَحمِـي
يَـا حَاضِـناً أُمِّـي　　　يَـا ثَـرَى لُبنَـانِ!

وليس غريباً أن نسمع شاعرنا يوسف الفاخوري يهتف بحرقة ولوعة، متخذاً الأرز

---

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٧١٢.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) الشحرور: طائر أسود، له صوت حسن. انظر: ابن منظور، لسان العرب (باب الراء حرف الشين)، مج٣، ص ٢٢٧.

رمزاً لوطنه لبنان، فهو قد غادره يافعاً وغاب عنه عشرات السنين، فيحن إليه قائلاً [١]:

أَرز لُبنَان يَعلمُ اللهُ أَنَّا مَا بَرِحنَا عَلَى العُهُودِ الأَوَالِي
علَّلتنَا النَّوَى بِنَيلِ الأَمَانِي والتَّعِلَّاتُ مِن هزيلِ المقَالِ
قَد حَمَلناكَ فِي القُلُوبِ وَسِرنَا فِي مَيَادِينِهَا الصِّعَابِ الطِّوَالِ

والحنين إلى الطبيعة عند المهجريين قد ارتبط بملاعب الصبا مع المحبوب، فكثيراً ما يحنون إلى الطبيعة التي كانت تشاركهم أيام حبهم، فيصفونها ويمتزجون معها، فتشاركهم تلك اللحظات. ففي المهجر الشمالي نجد شاعرنا رشيد أيوب يدعو محبوبته لتفيق من نومها ليسيرا إلى الحقل والغدير، وينعما بنسيم جبل صنين، وبطبيعته الساحرة، يقول[٢]:

أَفِيقِي كَفَاكِ مَنَامْ
بَدَا الفَجرُ كَمْ تَهجَعِينْ
وَقَامَت لِتَنعَى الظَّلَامْ
طُيُورٌ أَلَا تَسمَعِينْ؟
فَقُومِي نَجِد المسِيرْ
إِلَى الحقلِ قبلَ الضُّحَى
وَنَشدُو بِشَاطِي الغَدَيرْ
فَهَا جَوُّنَا قَد صَحَا

***

وَهبي فَصَافِي النَّسِيمْ
بِصنينَ قَد هَينَمَا
لِنَمشِي مَعاً فَالنَّعِيمْ
بِلُبنَانِنَا أَينَمَا

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٦٠.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص٨٣ ـ ٨٥.

ويشتاق شاعرنا يوسف بري إلى خيمة التينات ويفضلها على ناطحات السحاب في أميركا، ويحن إلى « سهل الخان » وأزاهيره وهضباته التي كان يستمع فيها إلى ألحان الصبايا، ويسأل صاحبه قائلاً[1]:

هُنَالِكَ خَيمَة التِّينَاتِ عِندِي ... تُعَادِلُ كُلَّ نَاطِحَةٍ سحَابَا
وَسَهلُ الخَانِ كَيفَ السَّهلُ أَمسَى ... وَهَلْ طَابَت أَزَاهِرُهُ وَطَابَا؟
بِرُوحِي غَادَة كَانَت تُغَنِّي ... عَلَى هَضَبَاتِهِ لَحنَ الصَّبَابَا

أما في المهجر الجنوبي فنجد عاطفة الحنين إلى طبيعة لبنان تتغلغل في وجدان الشاعر إلياس فرحات؛ لأنها مرتبطة بأيام الصبا والليالي الجميلة التي قضاها فيها، والتي مرَّت كالحلم، فيهتف بحرارة مؤثرة، معدداً ما رآه في صفحة القمر من مناظر بلاده الطبيعية، فيقول[2]:

هَذِي سُفُوحُ التِّلَالِ ... هَذِي أَعَالِيهَا
هَذِي عُيُونُ الجِبَالِ ... تَجرِي مَآقِيهَا
هَذِي مَرَاعِي الظِّبَا ... هَذِي مَآوِيهَا
هَذِي دِيَارُ الصِّبَا ... يَا لَيتَنِي فِيهَا

***

جَنَّات لُبنَان يَا ... جِنَانَ لُبنَانِ
إِنْ جَفَّ عَنك الحَيَا ... رَوَتك أَجفَانِي

***

يَا رَبّ هَذَا النَّوَى ... يَستَنزِفُ العينَا
بِنَّا فَلجَّ الهَوَى ... مَا أَصعَبَ البَينَا

---

(١) حمد ناصر الدخيل، دراسات ومقالات في الأدب العربي، ص ٧٥.

(٢) عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ص ٦٠.

إِنْ كُنْـتِ تَـأْبَى اللِّقَـا مَا بـيـنَ جِسـمَينَا
فَـاجْمَع بِـرُوحِ التُّقَـى فِي البَدْرِ رَسمَينَا

ويحن شاعرنا إلياس قنصل إلى الحقل الذي كان موضع لهوه وصباه، وفي مخيلته شدو الطيور، ووداعة قريته المسالمة، وأهله المتساهلون المتسامحون، ويتمنى أن يفك أسره ويعود إلى حقله فيقضي ما تبقى من عمره معهم، فيقول(١):

أَحِنُّ إِلَى الحقلِ الَّذِي كَانَ مَلعَبِي وَأَشتَاقُ عَهداً كَانَ لِلطُّهرِ مَوسِمَا
صَبِيّاً يعدُّ الزَّهرَ زِينَةَ لَهوِهِ وَيعتبرُ الأَروَاحَ نَوعاً مِنَ الدُّمَى
وَيُدرِكُ مِن شَدوِ الطُّيُورِ مَرَامهَا وَتُدرِكُ مِنهُ مَا ابتغَى أَن تُكَلِّمَا
يَجُوبُ كَمَا يَهوَى مَعَالِمَ قَرِيَةٍ عَلَيهَا سَلامُ القلبِ وَالعقل خيَّمَا
مَتَى يَنتَهِي أَسرِي وَتنفكُّ شِدَّتِي وَأَترُكُ جَوّاً بِالمَشَقَّاتِ مُفعَمَا
فَأصرفُ فِي الحقلِ الَّذِي كَانَ مَلعَبِي بَقِيَّةَ عُمر بِالعِرَاكِ تَصَرَّمَا؟

والشاعر شفيق المعلوف يتشوق إلى الليالي التي قضاها مع صبايا الحمى في أعالي الكروم، حيث الطبيعة الساحرة، واللهو والمرح والاستمتاع بالبدر الذي جمع كل أنوار النجوم في موطنه(٢):

طَالَ بِي الشَّوقُ وَلَجَّ بِي الظَّمَا إِلَى لَيَالٍ فِي أَعالِي الكُرُومْ
يُغرِي بِهَا البَدرُ صَبَايَا الحِمَى كَأَنَّمَا البدرُ خِلال الغُيُومْ
جَمَّعَ أَنوَارَ جَمِيعِ النُّجُومْ وَصبَّهَا مِن كوَّةٍ فِي السَّمَا

وشعراء المهجر حينما يرون منظراً طبيعيّاً جميلاً في عالمهم الجديد فسرعان ما يتحول اهتمامهم إلى طبيعة بلادهم التي قَدِموا منها، فيظهرون حنينهم وشوقهم إليها، مما جعلنا نتساءل، هل المهجريون كانوا يحنون إلى طبيعة بلادهم الأولى أم إلى طبيعة عالمهم الجديد؟

(١) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ١٨، ١٩.

(٢) شفيق معلوف، نداء المجاذيف، ص ١٢٩.

ففي المهجر الشمالي نجد الشاعر رشيد أيوب يقف على ضفاف نهر «الهدسون» في نيويورك الجميلة، فيشده ذلك المنظر الجميل ويذكره بلاده، فيحنُّ إليها، ويبكيها حبّاً وشوقاً، فيقول(١):

تَذكَّرتُ أَوطَانِي عَلَى شَاطِئِ النَّهرِ فَجَاشَ لَهِيبُ الشَّوقِ فِي مَوضِعِ السِّرِّ
وَأرسَلتُ دَمعاً قَد جَنَتهُ يَدُ النَّوَى عَليَّ فَأَمسَى فيَّ مُنْتَحِبَ القطرِ

وعندما رأى رشيد أيوب الثلج المتساقط في أميركا حلَّق بخياله إلى بلاده التي يكسوها الثلج في فصل الشتاء، وهذا ليس بغريب على شاعر قضى سني طفولته وشبابه في جبل لبنان الذي تغطيه الثلوج، وطالما تمتع بهذا الثلج ولعب به مع إخوانه وأقربائه، فأثارت هذه الثلوج في مهجره حنينه، وهيجت أشواقه وذكرياته، فيقول في قصيدته «يا ثلج»(٢):

يَا ثلجُ قَد هَيَّجتَ أَشجَانِي ذَكَّرتَنِي أَهلِي بِلُبنَانِ
بِاللهِ عَنِّي قُل لِإخوَانِي: مَا زَالَ يَرعَى حُرمَةَ العَهدِ
يَا ثلجُ قَد ذَكَّرتَنِي الوَادِي مُتنصِّتاً لِغَديرِهِ الشَّادِي
كَم قَد جَلستُ بِحضنِهِ الهَادِي فَكَأَنَّنِي فِي جَنَّةِ الخُلدِ

وكما ذكَّر الثلج شاعرنا بأهله والوادي فها هو يذكره بأمه التي كانت تحنو عليه، وبالموقد الذي يبعث الدفء والحرارة في جو البيت وفي قلوب أهله، فيقول(٣):

يَا ثلجُ قَد ذَكَّرتَنِي أُمِّي أَيامَ تَقضِي اللَّيلَ فِي هَمِّي
مَشغوفةً تحارُ فِي ضَمِّي تَحنُو عَليَّ مَخَافَةَ البَردِ

***

يَا ثلجُ قَد ذَكَّرتَنِي الموقِدْ أَيامَ كُنَّا حَولَهُ نَنشُد
نَعنُو لَدَيهِ كَأَنَّهُ المسجِدْ وَكَأَنَّنَا النُّسَّاكُ فِي الزُّهدِ

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص٣٧.
(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١٢٨، ١٢٩.
(٣) المصدر السابق، ص ١٢٩، ١٣٠.

ويغيب شاعرنا ندره حداد وراء خيالـه، مسـتذكراً وطنـه الأول كلـما شـاهد منظـراً طبيعيّاً في بيئته الجديدة، فيقول[1]:

كُلَّـمَا كنـتُ سَـائراً فِي الـبرَارِي بَـينَ صَـفِّ الـوَردِ وَالأَزهَـارِ
خِلتُ أَنِّي فِي حِمص وَسطَ الدَّارِ أَو أَمَـامَ المـرُوجِ فِي العبَّـارِ
مَوطِن الشِّيحِ عِندَهُ وَالآسِ
كُلَّـمَا كنـتُ جَالسـاً فِي المسـاءِ قُـربَ نَهـرٍ فِي رَوضَـةٍ غَنَّـاء
وَرَأيتُ الصَّفصَافَ فـوقَ المـاءِ شِـبهَ أُمٍّ تَحنُـو عَـلَى الأَبنَـاء
خِلتُ نَفسِي فِي دَوحَةِ الميَماسِ
هَكَـذَا كُلَّـمَا سُررتُ بِـأَمرٍ لَاحَ فِي الخَيَالِ رَسمُ حِمص لِفِكرِي
فَتَمنَّيـتُ أَن أَرَى فِي العُمـرِ تُربَـةً أَشـتَهِي أن تكـونَ لِقَـبرِي
عِندَ لَفظِي الأَخِيرِ مِن أَنفَاسِي

أما في المهجر الجنوبي فشاعرنا إلياس قنصل يستثير البحرُ عواطفَه تجاه وطنه، فيتهمـه بالقساوة في إبعاده عن الجنة الغناء والطبيعة الساحرة في وطنه، ولا يدري البحر أنه قد قذفـه في غربة أصعب من الموت؛ لأنها تحيي آلام المشتاق، فيموت موتاً بطيء الخطوات[2]:

يَا بحرُ فِيكَ مِنَ السَّيَادةِ قُوَّةٌ يَخفَى جَفاءُ الصَّخرِ فِي غَمرَاتِهَا
أَنتَ الَّذِي أَبعَدتَنِي عَن جَنَّةٍ غَنَّاءَ صَفوُ الخُلدِ فِي ثَمَراتِهَا
يَا بحرُ فِيكَ قَسَاوةٌ لَا تَنتَهِي يَخشَى الوَرَى فِي سِرِّهِم نَزَعاتِهَا
لَا تحسبنَّ الموتَ أَصعبَ مِن نَوى يُحيِي مِنَ الآلَامِ كُلَّ صِفَاتِهَا
مَا البعدُ لِلمُشتَاقِ إِلَّا مِيتَةٌ حَمَلتْ عَنَاءَ البُطءِ فِي خَطَوَاتِهَا

وزهرة الياسمين التي رآها أبو الفضل الوليد في مهجره هيَّجت عاطفته فحنَّ إلى

(١) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ١٢٠.

(٢) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ٥٩. ٦٠.

طيب غدائر بلاده، وإلى أيام الصبا التي قضاها مع محبوبته فيها، فيقول[1]:

أَحِنُّ إِلَى طِيبِ الغَدَائِرِ وَالفَمِ   إِذَا فَاحَ زَهْرُ اليَاسَمِينِ المخيّمِ
تَذَكَّرْتُ أَيَّامَ الهوَى فَبَكَيْتُهَا   وَقُلْتُ لِقَلْبِي وَيْحَكَ لَا تَتَقَسَّمِ

وهضاب جردون البرازيلية تذكرهم بطبيعة بلدهم لبنان؛ لأنها أشبه الأقاليم بجبل لبنان، وعنها يقول القروي[2]:

هِضَاب جُردَونَ يَا برءَ العَليلِ وَيَا   سَلوَى الغَرِيبِ وَيَا لُبنَانَ مَن هَجرُوا
لَو لم يَكُن فِيكِ مِن أَنفاسِهِ عَبَقٌ   لم نَرجُ مِنكِ شِفَاءً لِلأُلَى صدرُوا

وفصل الربيع في العالم الجديد يهيج أشجان الشاعر القروي فيذكره بوطنه لبنان والمشاهد الطبيعية في وديانه وهضابه وأشجاره، يقول[3]:

عَادَ الرَّبِيعُ إِلَى الرُّبُوعِ فَجدِّدِي   عَهدَ الهَوَى كَشَبَابِهِ المتَجَدِّدِ
وَكَسَا بِسُندُسِهِ المـرُوجَ كَأَنَّهُ   نَبتُ العَذَارِ بِصَحنِ خَدِّ الأَمرَدِ
وَصَوَادِحُ الطَّيَّارِ كَم مِن «مِعبَد»[4]   مِنهُ يسبِّحُ ربَّهُ فِي مَعبَدِ
قُومِي نُقبِّل كُلَّ ثَغرٍ أَشنَب   مِنهَا وَنعطِفْ كُلَّ قَدٍّ أَملَدِ
قُولِي: عَلَى لُبنَانَ أَلفُ تَحِيَّةٍ   مِن نَازِحٍ قَلِقِ الوِسَادِ مسهَّدِ
قُولِي: السَّلامُ عَلَى الشّويرِ وَغَورِهَا   وَضهُورِ مرحَاتَا وَعَينِ الصّرفَدِ
وَعَلَى الصَّنوبرِ مَا ذكرتُ جَلالَهُ   إِلَّا ذكرتُ تخشُّعِي وَتَعبُّدِي
تِلكَ المشَاهدُ لَو رَآهَا مُلحِدٌ   نَزلَ اليَقِينُ ضَمِيرَ الملحِدِ

وعندما رأى زكي قنصل في المهجر وردة «جورية»، وهي وردة منبتها في الشام،

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٧٣.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ١٩٢.

(٣) المصدر السابق، ص ١٧٠.

(٤) معبد: معبد بن وهب، وقيل: ابن قطني مولى ابن قطر، وقيل: ابن قطن مولى العاص بن وابصة المخزومي، وقيل: بل مولى معاوية بن أبي سفيان، وهو أحد مشاهير المغنيين العرب. انظر: أبو الفرج الأصبهاني، الأغاني، ج١، ص٣٦.

أثارت شجونه، كما أثارت النخلة عبد الرحمن الداخل في بلاد الأندلس، فقال فيها[(١)]:

أَحيَت رَجائِي وَردةٌ جورِيَّةٌ نَبَتَت هُنَا وجُذُورُهَا فِي الشَّامِ
أَنزلتُهَا قَلبِي فَأَبقَت شَوكَهَا فِيهِ وَولَّت بَعدَهَا بِسَلَامِ

إلى أن يقول:

قَالُوا: أَتنسَى الشَّامَ؟ قُلتُ: أُحبُّهَا حُبّاً تَملَّكَنِي وَخَالطَ أَعظمِي
فَتحت مَشَاعِرهَا خَزَائِنَ قَلبِهَا فَجَنَى وَوَزَّعَ بِاليَدَينِ وَبِالفَمِ

و« الحبقة »[(٢)] التي رآها الشاعر القروي في أرض المهجر ذكرته بالحبقة التي غرستها أمه في فناء بيتها، فحنَّ إليها قائلاً[(٣)]:

قَــد كُنــتُ مِثلَــك أَيُّهَــا الحَبَــقُ لِي مَنظَـــرٌ حُلــوٌ وَلِي عَبَـــقُ
تَهفُـــو إِلَيَّ عُيُـــونُ مَـــن نَظَـــرُوا وَتَهِــيمُ بِي أَرواحُ مَــن نَشَــقُوا
قَـــد كَـــانَ لِي وَرَقٌ وَلِي زَهـــرٌ وَاليـــومَ لَا زَهـــرٌ وَلَا وَرَقُ
بَل كُنتُ كَالحَسُّونِ[(٤)] مَســرَحُهُ بَــينَ النُّجُــومِ وَعُشُّــهُ الأُفــقُ
إِن صَـــاحَ فِي أَعـــوادِهِ طَرَبـــاً خَلَتِ البُيُوتُ وَغَصَّتِ الطُّرُقُ
وَاليومَ زَقزَقَتِـي الأَنِـين وَأَجنِـــ ـــحَتِي الحَنِينُ وَمَهـدِيَ الأَرَقُ

وعلى تل« كاشمبو » البرازيلي يتذكر الشاعر جبل « صنين »، فيحن إليه وإلى وطنه وأهله، فيقول[(٥)]:

عَــلَى تَــلِّ كَاشــمبُو وَقَفــتُ مُنَاجِيــاً بِلُبنَانَ طوداً شَامِخَ الرَّأسِ عَالِيَا

---

(١) زكي قنصل، الديوان، ج١، ص ١١.

(٢) الحبقة: شجرة صغيرة ذات رائحة طيبة، غرستها والدة القروي في فناء دارها، فإذا عَرَا بعضَ وريقاتِهَا ذبولٌ تشاءمت، وإذا اخضوضرت تفاءلت. انظر: القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣١٥.

(٣) المصدر السابق، الصفحة نفسها.

(٤) الحسون: طائر صغير حسن الصوت، ذو ألوان جميلة. انظر: لويس معلوف، المنجد في اللغة (مادة حسن)، ص ١٣٤.

(٥) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤٨١.

يُـذَكِّرُنِي «صـنين» وَالـذِّكرُ نِسـبَةٌ   فَإِن شمتَ مِصبَاحاً ذَكَرتَ الدَّرَارِيَا
أَرَانِيَ فِي لُبنَـان مَـا زِلـتُ ثَاوِيـاً   فَمَا لِي بِكَاشمبو أَرَانِي ثَاوِيَا
وَأَحسَـبُ أَنِّي بَـينَ أُمِّـي وَإِخـوَتِي   فَلَم أَدرِ لَولَا الشَّوقُ أَنْ بِتُّ نَائِيَا

وهنا وبعد أن عرضنا نماذج من أشعار المهجريين التي عبَّروا فيها عن حنينهم إلى طبيعة بلادهم من خلال استثارة المناظر الطبيعية لهم في العالم الجديد، نتَّفق مع نادرة جميل التي ذهبت إلى أن «هذه الطبيعة التي رافقت حياتهم في أوطانهم الأولى قد انطبعت في وجدانهم فعبروا عنها في أشعارهم، بل وأن طبيعة العالم الجديد لم تؤثر في نفوسهم، ولم يكن لها أثر واضح في شعرهم، وإن وُجِد فإنما هو أثر باهت، إن دل على شيء فإنما يدل على عدم تغلغل تلك الطبيعة الجديدة في نفوسهم، وقلة تذوقهم لها أو ميلهم إليها. والطبيعة التي ظهرت في شعرهم وصُبَّت مناظرها في قوالبه وغصَّت بملامحها أبياته، هي طبيعة بلادهم الأصيلة التي قَدِموا منها إلى هذا العالم الجديد»[١]. وهذا يدل على أن بيئتهم الأولى قد أسهمت إسهاماً كبيراً في تشكيلهم وجدانيّاً ونفسيّاً واجتماعيّاً، وشاركت في أهم مراحل نموهم : مرحلة الطفولة والصبا، مما جعل طبيعة بلادهم مطبوعة في وجدانهم وخيالهم خاصَّة وأن بلادهم التي تركوها تتمتَّع بطبيعة ساحرة وجذَّابة.

ومما تقدَّم نستطيع أن نقول إن شعر الحنين إلى الطبيعة عند المهجريين لا يعد ـ فقط ـ هرباً من الواقع المادي والحركة الصاخبة والحياة الشاقة في المهجر كما ذكر أحد الدارسين لشعر المهجر[٢]، بل هو محاولة منهم لاستعاضة الطبيعة التي أَلِفوها في أوطانهم الأولى وافتقدوها في عالمهم الجديد، فأصبحت تمثل المخزون الفطري الذي يغذِّي عاطفتهم بالحب والحنين والذكرى الحية النابعة من مراحل حياتهم التي عاشوها في حضن هذه الطبيعة الساحرة، فبلاد الشام زاخرة بالمناظر الطبيعية الخلابة الفاتنة، الثابتة والمتحركة: الجبال الشامخة والهضاب الممتدة والسهول والأودية الخضراء، والبحر والأنهار الجارية، والأشجار

---

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ١٧٣.

(٢) انظر: حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ٢٤٦.

الوريفة والطيور المغردة والهواء العليل، والمطر والبرق والسحب، وغير ذلك. بالإضـافة إلى تأثرهم بشعراء الطبيعة الرومانتيكيين الغـربيين، الـذي نلتمسـه مـن خـلال مـزج أنفسـهم بالطبيعة في عاطفة الحنين، فكثـيراً مـا يخاطبونهـا ويبثـون آلامهـم لهـا فتشـاركهم أفـراحهم وأحزانهم، وتذكرهم بما افتقدوه في عالمهم الجديد فيحنون إليه. «وحب الطبيعة والهيـام بهـا عند الرومانتيكيين عامة، ينبوع الشعر الحق ومصدر الحياة الخلقيـة الصـحيحة»[1]، وحنـين شعراء المهجر لم يقتصر على المكان وطبيعته فحسـب، بـل الإنسـان الـذي تركـوه في بيئـتهم الأولى التي هاجروا منها إلى العالم الجديد.

([1]) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص ١٧٢.

المبحث الثالث: الحنين إلى الإنسان

إذا كان الشاعر ابن بيئته، ففيه تتجلّى ملامحها وأوصافها وتراكيبها النفسية والاجتماعية والثقافية، ويظهر ذلك في انفعالاته الشعرية المتمثلة في حنينه إليها عند هجرته أو اغترابه عنها، وهذا الحنين لا يكون إلى المكان والطبيعة فقط، بل يحن الشاعر إلى مجتمعه الذي تركه وراءه بجميع مكوناته، فالشاعر المغترب أو المهاجر هو فرد كان ينتمي إلى ذلك المجتمع الذي يشكل ركناً رئيساً لهذه البيئة، فهو بلا شك يفتقده في بُعدِه عنه، فيشتاق ويحن إليه، وكيف لا يحن إليه وهو قد نما وترعرع فيه، وله صلات إنسانية عاطفية واجتماعية تربطه به؟ بل وعند بعض الشعراء تفوق العاطفةُ تجاه الإنسان العاطفةَ تجاه المكان، كما يقول شاعرنا مجنون ليلى(١):

أَمُرُّ عَلَى الدِّيَارِ دِيَارِ لَيلَى ... أُقَبِّلُ ذَا الجِدَارَ وَذَا الجِدَارَا

وَمَا حُبُّ الدِّيَارِ شَغَفْنَ قَلْبِي ... وَلَكِن حُبّ مَن سَكَنَ الدِّيَارَا

وأيضاً المكان عند شاعرنا المهجري إلياس قنصل، لا قيمة له بدون الإنسان، فيقول(٢):

مَا الدَّارُ إِلَّا ذَوِيهَا حِينَ تَذكُرُهَا ... فَاترُكْ زَخَارِفَهَا لِلعَامِلِ البَانِي

ولا شك أن شعراء المهجر بعد أن تركوا ديارهم إلى العالم الجديد، لم تقتصر عاطفتهم على استرجاع المكان وطبيعته فحسب، فقد حنوا إلى مجتمعهم الذي تركوه وراءهم، فكثيراً

---

(١) قيس بن الملوح، الديوان، ص ١٥٧.

(٢) إلياس قنصل، رباعيات مختارة، ص ٨٥.

ما يذكرون الأم والأهل والمحبوب.

أ/الحنين إلى الأم والأهل:

ومَن أولى من الأم بالحب والتقديس؟ إنها نبع الحنان الدافق، وينبوع الحب الخالد، الذي لا تلم به شائبة، ولا يدفع إليه غرض، ولا يعتريه تبدل أو تغيير، لأنه نابع من الفطرة والطبيعة. ومَن أجدر من الأم بالوفاء والولاء والحنين؟ فهي رمز التضحية، وعنوان الحنان والإيثار.

ومن يرد أن يتعرف منزلة الأم فليتمعَّن ويتأمَّل قوله ـ صلى الله عليه وسلم ـ عندما جاءه معاوية بن جاهمة ليستشيره في الذهاب إلى الجهاد، فقال له[1]: هل لك أم؟ قال معاوية: نعم. قال: «فالزمها فإن الجنة تحت رجليها»، بل وتبوأت الأم مكانة سامية في إبداعات الشعراء والأدباء، وقد تغنَّت قافلة منهم بمآثرها وبما تقدِّمه للوطن من مبادئ وقِيَم، وهي التي تغرس النبل والمحبة والصدق وعشق الوطن، وتصل الليل بالنهار لتمنحه دفء الحنان ونفحة الطهر، وبذلك تكون قد هيأت للأوطان فرساناً أوفياء، يحملون حب أوطانهم في حلِّهم وفي ترحالهم، فالأم ـ عندهم ـ هي الوطن والوطن هو الأم.

وعلى الرغم من مكانة الأم النبيلة، ما كان حظها في شعر الحنين العربي على مرِّ العصور السالفة وافراً، اللهم إلا في القليل، الذي نجده يأتي عرضاً في شعر الرثاء عندما يفقد الشاعر أمه أو جدته، وذلك كقول المتنبي في رثاء جدته[2]:

أَتاهَا كِتَابِي بعدَ يَأسٍ وَتَرْحَةٍ فَمَاتَت سُرُوراً بِي فَمتُّ بِهَا غَمَّا
حَرَامٌ عَلَى قَلْبِي السُّرُورُ فَإِنَّنِي أَعدُّ الَّذِي مَاتَتْ بِهِ بَعْدَهَا سُمَّا
فَأَصْبَحْتُ أَسْتَسْقِي الغَمَام لِقَبْرِهَا وَقَدْ كُنْتُ أَسْتَسْقِي الوَغَى وَالقنَا الصُّمَّا
وَكُنْتُ قُبَيلَ الموتِ أَسْتَعْظِمُ النَّوَى فَقَدْ صَارَتِ الصُّغْرَى الَّتِي كَانَتِ العُظْمَى

(١) الحاكم النيسابوري، المستدرك على الصحيحين، ط١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٠م، ج٤، ص ١٦٧، ١٦٨.

(٢) المتنبي، الديوان، ص ١٧٥.

وَلَوْ لَمْ تَكُونِي بِنْتَ أَكْرَمِ وِالِدٍ   لَكَانَ أَبَاكِ الضَّخْم كَوْنكِ لِي أُمَّا

وها هو المتنبي يرثي والدة سيف الدولة، ويعزيه بها، فيقول(١):

وَلَو كَانَ النِّسَاءُ كَمَن فَقَدنَا   لَفُضِّلَتِ النِّسَاءُ عَلَى الرِّجَالِ
وَمَا التَّأنِيثُ لاسمِ الشَّمسِ عَيب   وَلَا التَّذكِيرِ فَخرٌ لِلهِلَالِ

ومن ذلك الحنين إلى الأم ما قاله أبو فراس الحمداني، لما طال أمر أسره على والدته، وتم حبسه «بخرشنة»، ورأت أمه أن الأمر قد عَظُمَ، فاعتَلَّتْ من الحسرة، فبلغ ذلك أبا فراس، فكتب إلى سيف الدولة قائلاً(٢):

يَـا حَسـرةً مَـا أَكَـادُ أَحمِلُهَـا   آخرُهَـا مُـزعِجٌ وَأَوَّلُهَـا!
عَلِيلَـةٌ بِالشَّـآمِ مفـردةٌ   بَاتَ بِأَيدِي العِدَا مُعَلَّلُهَا
تُمسِكُ أَحشَاءَهَا عَلَى حُـرَقٍ   تطفِئُهَـا وَالهُمُـومُ تُشـعِلُهَا
إِذَا اطمَأَنَّت وَأَينَ؟ أَو هَدَأَت   عنَّـت لهَـا ذِكـرَةٌ تُقَلقِلُهَـا
تَسـأَلُ عَنَّـا الرّكبَـانَ جَاهِـدَةً   بِـأَدمُعٍ مَـا تَكَـادُ تُمهِلُهَـا

إلى أن يقول:

يَا أَيُّهَا الرّاكِبَانِ هَـل لَكُـمَا   فِي حَملِ نَجوَى يَخِفُّ مَحمَلُهَا؟
قُولَا لهَا إِنْ وَعَت مَقَالَكُمَا   وَإِنَّ ذِكـرِي لهَـا لَيُـذهِلُهَا
يَـا أُمتـاه هَـذهِ مَنَازِلُنَـا   نَترُكُهَـا تَـارةً وَنَنزِلُهَـا
يَـا أُمتـاه هـذهِ مَوَارِدُنَـا   نَعُلُّهَـا تَـارةً وَنَنهَلُهَـا

وحين بلغه خبر وفاتها وهو في الأسر، ازداد حزنه وشوقه وحنينه إليها، فقال يرثيها(٣):

أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكِ غَيْثٌ   بِكُرْهٍ مِنْكِ مَا لَقِيَ الْأَسِيرُ
أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكِ غَيْثٌ   تَحَيَّرَ لَا يُقِيمُ وَلَا يَسِيرُ

(١) المتنبي، الديوان، ص ٢٦٧.

(٢) أبو فراس الحمداني، الديوان، ص ٢٦٣.

(٣) المصدر السابق، ص ١٦١.

أَيَا أُمَّ الْأَسِيرِ سَقَاكِ غَيْثٌ   إِلَى مَنْ بِالْفِدَا يَأْتِي الْبَشِيرُ؟

إلى أن يقول:

وَقَدْ ذُقْتِ المَنَايَا وَالرَّزَايَا   وَلَا وَلَدٌ لَدَيْكِ وَلَا عَشِيرُ
وَغَابَ حَبِيبُ قَلْبِكِ عَنْ مَكَانٍ   مَلَائِكَةُ السَّمَاءِ بِهِ حُضُورُ

أما شعراء المهجر في حنينهم إلى أمهاتهم فقد نالوا هذا الشرف الرفيع، فما نسوا وسط آلامهم ومعاناتهم في اغترابهم أن يذكروا أمهاتهم في أرض الوطن، تلك الأمهات اللواتي لا تقر لهن عين، ولا يهنأ لهن بال شوقاً إلى الأبناء، وحسرةً على فقدهم، وتلك الآلام النبيلة التي تقلق الأمهات إنما هي دُيُون في أعناق الأبناء، فترجمها أولئك الشعراء حنيناً وشوقاً إليهن في نثرهم وشعرهم.

ومن النثر ما قاله جبران خليل جبران عن الأم[1]: «إن أعذب ما تلفظه الشفاه البشرية هو لفظة «الأم»، وأجمل مناداة هي «يا أمي»، ... الأم هي كل شيء في هذه الحياة... وكل شيء في الطبيعة يرمز ويتكلم عن الأمومة، فالشمس هي أم هذه الأرض...، وهذه الأرض هي أم للأشجار والأزهار، والأشجار والأزهار تصير أمهات حنونات للأثمار الشهية والبزور الحية، وأم كل شيء في الكيان هي الروح الكلية الأزلية الأبدية المملوءة بالجمال والمحبة». ويقول ميخائيل نعيمة[2]: «إن الوالدات لسن الينابيع التي منها تتفجر الحياة، ولكنهن الآنية المقدَّسة المعدة لاقتبال الحياة واحتضانها.. وللوالدات المجد في أن يكن من الإنسانية طليعتها المباركة في طريق نكران الذات»

ولعل أجمل ما قيل في شعر الحنين إلى الأم في المهجر الشمالي مناجاة الشاعر نعمة الحاج لأمه، فهي عنده منبع الحياة والحنان، وحضنها ملجأ آمن، يفتقده كل مَن اغترب وابتعد عنها، يقول في قصيدته «ذكرى الأم» مؤكداً رسوخ حبِّه لأمه في القلب[3]:

---

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (العربية)، ص٢٥٨.

(٢) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ٣١٤.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٢٠.

ذَكَرتُكِ إِذَا جَاءَ الشِّتَاءُ وَقرُّه   سِهَامٌ إِلَى الأَكبادِ يَشققنَ أَضلُعَا
فَحنَّت إِلَى الدِّفءِ القُلُوبُ وَشَاقَهَا   تَذَكُّرُ حُضنِ الأُم إِذ طَابَ مَضجِعَا
فَيَا أُم يَا نَبعَ الحَيَاةِ فُؤَادُهَا   إِذَا جَفَّ نبعٌ كَانَ لِلحُبِّ مَنبَعَا
وَيَا أُم يَا مَلجأَ الأَمانِ وَلَاؤُهَا   يَرَى القَلب فِيهِ فِي المُلِمَّاتِ مَفزعَا
تُزَعْزَعُ أَرْكَانٌ وَتَهوَى شَوَامِخ   وَلَكِنَّهُ فِي القَلبِ لَن يَتَزَعزَعَا

ولأبي ماضي لمحة ذكية في تصويره للأمومة كمثال للتضحية والنبل والحنان في قصيدته « هي » التي وضعها في أسلوب قصصي جذاب، صوَّر فيها مجلس شراب جمع نخبة من القوم في قصر فاخر في العالم الجديد، فدعاهم صاحب القصر إلى أن يشربوا نخب مَن يحبون، فقال(١):

فَكُلُّ نَفسٍ مِثلُ نَفسِي لَهَا   فِي هَذهِ الدُّنيَا أَمَانِيهَا
وَكُلُّ قلبٍ مِثلُ قلبِي لَهُ   حَسنَاءُ تَرجُوهُ وَيَرجُوهَا
يَا صَحبُ مَن كَانَت بِهِ صَبوَةٌ   يُعلِنُهَا الآنَ وَيُبدِيهَا
فَنَهضُوا ثَانيةً كُلُّهُم   وَرَفعُوا الكَاسَات تَنوِيهَا
كُلُّهُم يَشرَبُ سِرَّ الَّتِي   يَهوَى مِنَ الغِيدِ وَيُطرِيهَا

غير أن فتى لم يشاركهم الشراب، مما أثار تساؤلهم، أليست له حسناء يحبها؟(٢):

قَالَ: أَجَل.. أَشرَبُ سِرَّ الَّتِي   بِالرُّوحِ تفدِينِي وَأفدِيهَا
صُورَتُهَا فِي القلبِ مَطبوعَةٌ   لَا شَيءَ حَتَّى الموت يَمحُوهَا
لَا تَتَرَضَّانِي رِيَاءً وَلَا   تَلثُمنِي كَذِباً وَتَموِيهَا
يَضِيعُ مَالِي وَيَزُولُ الصِّبَا   وَحُبُّهَا بَاقٍ وَحُبِّيهَا
قَد وَهَبتنِي رُوحَهَا كُلَّهَا   وَلَم تَخَف أَنِّي أُضَحِّيهَا

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٥٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٥٦.

سِرُّ الَّتِــي لَا غَــادَة بَيــنَكُم   مَهمَا سَمَت فِي الحُبِّ تَحكِيهَـا

وهذا ما أثار تشوق الحاضرين لأن يتعرَّفوا على مَن يحب، فألحُّوا عليه بأن يذكر اسمها[1]:

فَصَاحَ رَبُّ الدَّارِ: يَا سَيدِي   وَصَفتهَا لِمَ لَا تُسَمِّيهَا؟

أَتَخجَلُ بِاسمِ مَن تَهوَى؟

أَحَسنَاء بِغَيرِ اســم؟

فَأَطـرَقَ غَـير مُكتَرِثٍ

وَتَمتَمَ خَاشِــعاً: أُمِّي!!

وحينما تقع المصائب والابتلاءات في البلد الذي تُقِيم فيه الأم، سرعان ما ينفعل الشاعر المهجري بذلك، فها هو الشاعر أمين مشرق يتفقد حال أمه وإخوته الصغار والمجاعة قد اجتاحت كل لبنان، ويظهر مدى تفجعه وحزنه المفعم بعاطفة الحنين في التساؤلات التي يطرحها أمين لنفسه، وفي النداءات التي يطلقها لأمه ولا مجيب[2]:

يَا نَسمةَ الصُّبحِ لَامِسِيهَا   وَبَرِّدِي قَلبِي الحَزِينْ

يَا نسمةَ الصُّبحِ قَبِّلِيهَا   فِي الخدِّ عَنِّي وَفِي الجَبِينْ

أُمَّاه بِالله مَا دَهَاكِ   وَمَا دَهَى لإخوَتِي الصِّغَارْ

هَل أَوقَعَتكُم يَدُ الهَلَاكِ   مَا بَينَ نَارٍ وَبَينَ عَارْ؟

وَهَل طَغَى فِيكُمُ الأَعَادِي   وَطَارَدُوكُم إِلَى البَوَادِي

وَحَوَّلُوكُم خَيم السُّكُونِ   وَأَغمَضَت فِي الدُّجَى عُيُونْ

وَمَرَّ فِي بِالِكُم أَمِين؟   أُمَّاه رُدِّي أَنَا أَمِينْ

أُمَّاه هَا إِنَّنِي أُنَادِي   أُمَّاه هَل أَنتِ تَسمَعِينْ

أما في المهجر الجنوبي فنجد شاعرنا إلياس فرحات يحنُّ إلى أمه، ويتمنى أن تأتيه

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٦٥٦.

(٢) وديع أمين ديب، الأدب العربي في المهجر، ص ١٠٩.

رسالة منها عبر النسيم، فتعيده إلى ما عاشه من فرح في موطنه الأول، ويتذكر أيام كان ينعم بالدفء والحنين بالقرب من أمه، فيقول[١]:

أُمَّاه لَيتَ معَ النَّسيمِ رِسَالَةٌ   تَأتِي فَترجعنِي إِلَى أَفرَاحِي
مَرَّت لَيَالِي العِيدِ بِي وَكَأَنَّمَا   وَجهُ العَبُوسِ بِوَجهِهَا الوَضَّاحِ
وَكَأَنَّ زَاهِرَ فَجرِهَا لِكَآبَتِي   لَيلٌ يَعِجُّ بِأَقبَحِ الأَشبَاحِ
أَنِّي التَفَتُّ أَرَى الخَلَائِقَ تَحتَسِي   رَاحَ الصَّفَا وَأَنَا المَدَامِعُ رَاحِي
فَكَأَنَّهُم قَد أَودَعُوا أَترَاحَهُم   فِي مُهجَتِي فَتَضَاعَفَت أَترَاحِي

وشاعرنا القروي في قصيدته «حضن الأم» قد امتزج إيمانه بالأم مثال الحنان والتسامح والرحمة، بالأسطورة الدينية التي تقول[٢]: «إن الإله قد وُلِدَ في حضن مريم ليحيا حياة الإنسان، ويحمل آلامه، ويغفر خطيئته الأولى، خطيئة آدم في الجنة»، ويناجي شاعرنا ربه لأن يعيده لحضن أمه الدافئ الحنون، لينعم بمحبتها وبعطفها عليه، فيقول[٣]:

رَوَى الرَّاوونَ أَنَّ قُبَيلَ عِيسَى   توفِّيَ شَاعِرٌ فِي الشَّرقِ مُلهَمْ
فَحَاولَ فَهمَهُ العُلَمَاءُ لَكِن   بَدَا لِجَمَاعَةِ العُلَمَاءِ طَلسَمْ
إِلَى أَن حَلَّهُ الشُّعَراء شِعراً   وَمَن بِالشِّعرِ كَالشُّعَرَاءِ يَفهَمْ
فَقَالُوا: إِنَّهُ مِن قَبلِ عِيسَى   توفِّيَ شَاعِرٌ فِي الشَّرقِ مُلهَمْ
أَضَاعَ العُمرَ فِي طَلَبِ المَعَاصِي   يُحَلِّلُ مَا كِتَاب الله حَرَّمْ
وَلكن بِرَّهُ الأَبَوينِ غَطَّى   مَسَاوِئَهُ فَخُلِّصَ مِن جَهَنَّمْ
وَجَازَاهُ الإِلهُ جَزَاءَ عَبدٍ   تَقِيٍّ حَسبَمَا فِي الكُتبِ عَلَّمْ
فَنَامَ بِحُضنِ إِبرَاهِيمَ لَكِن   قُبَيلَ الفَجرِ شَاعِرُنَا تَبرَّمْ
وَقَامَ لِرَبِّهِ يَشكُو وَيَبكِي   بُكَاءً صَيَّرَ الفِردَوسَ مَأتَمْ

(١) عيسى الناعوري، إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ص ٦٢.

(٢) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص٣٠٩.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤١٢.

واستمر الشاعر في بكائه، فأُمِرَ داؤود بأن يرنِّم له في حضنه، ولكنه رغم ذلك قد استمرَّ في البكاء، إلى أن ضج أهل الخلد منه، فسئل عن سبب بكائه [1]:

فَصَاحَ: العَفو يَا مَولَايَ مَن لِي ... سِوَاكَ وَمَن سِوَى الرَّحمنِ يَرحَمْ
أَتَيتُكَ رَاجِياً نَقلِي لِحُضنٍ ... أَحَبُّ إِلَيَّ مِن هَذَا وَأَكرَمْ
لِحُضنٍ طَالَمَا قَد نِمتُ فِيهِ ... قَرِيرَ العَينِ بينَ الضَّمِّ وَالشَّمْ
أَمَا أَلقَيتَ رَأسَكَ فوقَ صَدرٍ ... حَنُونٍ خَافِقٍ بِمَحَبَّةِ الأُمْ؟
فَدَعنِي مِن نَعيمِ الخُلدِ إِنِّي ... نَعِيمِي بينَ ذَاكَ الصَّدرِ وَالفَمْ
تُرَبِّتُنِي كَعَادَتِهَا بِرِفقٍ ... وتُنْشِدُ: نَمْ حَبِيبِي بِالهَنَا نَمْ
وَكَانَت لَيلَةٌ وَإِذَا صَبِيٌّ ... صَغِيرٌ نَائِمٌ فِي حُضنِ مَريَمْ

وخيال الأم لم يفارق شاعرنا القروي في اليقظة وفي الحلم، فيقول [2]:

خَيالَكُم مِن كُوَّةِ الغيبِ يَا أُمِّي ... يلمُّ بِجَفنِي فِي التَّنَبُّهِ وَالحلمِ
فَيَغمُرُ نَفسِي بِالحَنَانِ وَيَنثَنِي ... إِلَى الخُلدِ عَنِّي بَاكِياً هَاتِفاً بِاسمِي
يُخَيَّلُ لِي أَنِّي لَمستُ جنَاحَهُ ... فَلَا أَهتَدِي إِلَّا إِلَى شَبَحِ الغمِّ

و من شدة حبه وحنينه لأمه، قد علَّق شاعرنا تعويذة على سريره تحمل اسم والدته، كي تحميه من أشباح الغربة ومآسيها، فيقول [3]:

عَلَّقتُ فوقَ سَرِيرِي اسمَ وَالِدَتِي ... تَعوِيذَةً لِي مِن أَشبَاحِ أَترَاحِي
وَرُحتُ أَغمِضُ أَجفَانِي وَأَفتَحُهَا ... عَلَى رِضَى الأُم إِمسَائِي وَإِصبَاحِي

وقد أوصلهم حنينهم إلى أمهاتهم إلى أن يتخيلوهن وهن يبكين حزناً وشوقاً لفقد فلذة أكبادهن، ولا عزاء لهن إلّا الترقب والانتظار لعودتهم من المهاجر، والشاعر نعمة قازان أرَّقه طيف أمه، فبكاها حنيناً وتشوُّقاً حتى خُيِّل له أنه يراها في دمعته، فيقول في

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤١٢، ٤١٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٣٩١.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٨٧.

قصيدته «معلقة الأرز»[1]:

لَك اللهُ مِن لَيلَةٍ مُرَّةٍ   وَهَل لِلغَرِيبِ سِوَى اللَّوعَةِ
تَذَكَّرتُ حَتَّى هَمَت دَمعَةٌ   فَشَاهَدتُ أُمِّي فِي دَمعَتِي
وَلَاحَت لِعَينِي فِي هَالَةٍ   عَمُوداً مِنَ النُّورِ فِي غُرفَتِي

والشاعر زكي قنصل يصوِّر لنا حنين أمه وحالتها، وهي تخاطب ابنها الذي ابتعد عنها، فما يبعثه لها من رسائل ومال لا يشفي جراحاتها، ولا يزيل حزنها، فلا دواء لها إلَّا بعودته لتراه قبل أن يطويها القبر، فيقول على لسانها[2]:

جَـدَّدتَ بِالتَّعلِيـلِ عِـلَّاتِي   وَأَثـرتَ بِالتَّسـويفِ لَوعَـاتِي
كَـم ذَا تُوَاعِـدنِي وَلَا أَمَـل   وَأَظـلُّ كَاتِمَـةً شـكَايَاتِي
أَنَسِيتَ خَلفَ خُطَاكَ أَدعِيَتِي   وَمحوتَ مِن عَينَيكَ قُبلَاتِي؟
خَلَّفتنِـي لِليَـأسِ يَنهَشُـنِي   بِالمخلـبِ المُتَضَـوِّرِ العَـاتِي
وَتَركتَنِـي فِي قَلـبِ عَاصِـفةٍ   هَوجَـاءَ أَخـبِطُ فِي المتَاهَـاتِ
اللَّيـلُ يَطـوِينِي وَيَنشـرُنِي   وَأَنَـا أدافعُـهُ بِزَفـرَاتِي
يَا فلـذةً مِـن رُوحِـيَ انسَـلخَت   مَـاذَا انتِفـاعِي بِالرِّسـالاتِ؟
إِنِّي لَأَشـعر أَنَّ أَحرُفَهَـا   تنسـابُ شَـوكاً فِي جرَاحَـاتِي
لَا تُلهِنِـي بِالمـالِ عَـن إِرَبِي   هذِي الهـدايَا أَصـلُ مَأسَـاتِي
اقبِضْ يَدَيكَ فَلَن أَموتَ طـوىً   عِندِي لعَادِيَـة الطَّـوى شَـاتِي
مَـاذَا أَقُـولُ لمَـن يُسَـائِلُنِي   عَـمَّا يَصـدُّكَ عَـن مُوَافـاتِي؟
لَا أَنـتَ حَـيٌّ أَرتَجِيـكَ وَلَا   مَيْـتٌ فـأنفُضُ مِنكَ رَاحَـاتِي
عَبَثـاً أُعَلِّـلُ مُهجَتِـي بِغَـدٍ   لَـيسَ الغَـدُ المرجُـوُ بِـالآتِي

---

(١) ماجدة زين العابدين، لغة الشعر بين الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، ص ١١٩. نقلاً عن: نعمة قازان، معلقة الأرز، ص ٦٢.

(٢) زكي قنصل، الديوان، ج٢، ص٥٣٥.

يَا بُنَـي وَتَسـأَلُنِي هَـل انقَشَـعَت عَن مُقلَتي حُجُبُ الغشَاوَاتِ
أَنـتَ الـدَّوَاءُ فَـإِن نَبَـذتَ يَـدِي لَا طِـبَّ يُجـدِي فِي مُـدَاوَاتِي
مَـا حَـاجَتِي لِلنُّـورِ فِي بَصَـرِي إِن لَم تَكُـن عَينَـاكَ مِـرآتِي؟
بَينِـي وَبَـينَ القَـبرِ مَرحَلَـةٌ أَجتَازُهَـا فِي بِضـعِ خطـوَاتِ
إِنِّي أَخُـطُّ رِسَـالَتِي بِـدَمِي وَأَسُلُّ مِـن جُرحِـي عِبَارَاتِي
إِن لَم يَكُـن فِي العَـودِ مِـن أَمَـلٍ رَحمَـاكَ لَا تَهمِـلْ خِطَابَـاتِي

ويحن شاعرنا إلى أمه التي افتقـدت أبناءهـا، ويصـور لنـا - أيضـاً- حالتهـا البائسـة الحزينة، التي أودت بها إلى الاستسلام لليأس، بعد أن فقدت الأمل في عودتهم إليها، فها هـو يحثها على الصبر وعدم اليأس، ويبعث فيها روح الأمل بعودتهم إليها، فيقول[1]:

لِي فِي الحِمَى أُمٌّ نَظِيرُكِ يَا ابنةَ الرَّوضِ الكَئِيبَه
سَلَبَ البعَادُ فِرَاخَهَا وَطَوَى أَمَانِيهَا القَشِيبَه
وَقَضَى عَلَى آمَالِهَا الذَّهَبِيَّةِ الغُرِّ الخَصِيبَه
فَاستَسلَمَت لِليَأسِ وَالأَحزَانِ مِن هَولِ المُصِيبَه

***

أُمَّاه صَبراً فِي البَلَاءِ فَهكَذَا شَاءَ القَدَرْ
لَا تيأَسِي أَو تَستكِينِي لِلكَآبَةِ وَالكَدَرْ
فَكَمَا يَعُود إِلَى الرِّيَاضِ رَبِيعُهَا وَإِلَى الشَّجرْ
سَنَعُودُ نحنُ إِلَيكِ يَوماً وَالزَّمَانُ أَبُو الغِيَرْ

ويصور لنا أبو الفضل الوليد ـ أيضاً ـ حالة الأم التي تبكي أولادها، الذين فارقوهـا إلى أرض المهجر، ويدعو لها بأن يرجع أبناؤها، فتقر عينها برؤيتهم، فيقول[2]:

(١) زكي قنصل، الديوان، ج١، ص٥٢٥.

(٢) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٤٣.

وَالأُم بَاكِيَةٌ تَرنُو إِلَى الكَوكَبْ وَالبَحرُ يَنثُرُ مِن أَموَاجِهِ زَبَدَا
يَا رَب أَرجِعْ إِلَيهَا فِي النَّوَى وَلَداً صِبَاهُ كَالوَردِ يَذوِي وَالشَّذَا يَذهَبُ
لَهُ إِلَى الدَّارِ وَالأَحبَابِ حَنَّاتٌ وَفِي اللَّيَالِي عَلَى الأَموَاجِ أَنَّاتُ

ويحن شاعرنا إلى قبلات الأم وعناق الأخت، فيتحسّر وتأخذه الغيرة على الذين ينعمون بقبلات أمهاتهم وعناق أخواتهم قائلاً(١):

أَلَا علِمَت أُمِّي هُنالِكَ أَنَّنِي أَعِيشُ بِلَا أُمٍّ وهذَا هُوَ الفَقرُ
إِذَا قَبَّلَت أُمٌّ جَبِينَ وَلِيدِهَا وَفِي عَينِهِ خَمرٌ وَفِي قَلبِهَا سُكرُ
وَإِن عَانَقَت أُختٌ أَخَاهَا فَضَمَّهَا وَضَمَّتْهُ حِيناً وَهيَ تَرنُو وَتفترُ
شَرِقَت بِرِيقِي غَيرَةً وَتَحَسُّراً وَقُلتُ: أَهذَا الكَسرُ لَيسَ لَهُ جبرُ
أَحِنُّ إِلَى قُبلاتِ أُمٍّ ثَمِينَةٍ وَقُبلاتِ أُختٍ فَوقَهَا رَفرَفَ الطُّهرُ
وَأَصبُو إِلَى نَارٍ تَجَمَّعَ حَولَهَا أَحِبَّاؤُهَا فِي لَيلَةٍ رِيحُهَا صرُّ
أَيَا قُبَلَ الأَحبَابِ أَنتِ عَزَاؤُنَا فَكُلُّ فُؤَادٍ لَم تحلِّي بِهِ صِفرُ

ولشاعرنا مقطعة خصَّ بها حنينه لأمه، وشبَّه فيها نفسه بفرخ مكسور الجناح، وليس له وكر يأوي إليه، وأم ترعاه، فيقول(٢):

أَأُمَّاهُ حَيَّاكِ الرَّبِيعُ نَضِيرَا مُحَيَّاكِ فِي قلبِي يَلُوحُ مُنِيرَا
أَأُمَّاهُ لَا تبكِي علَى فَرخكِ الَّذِي نَأَى فَغدَا مِنهُ الجنَاحُ كَسِيرَا
أَمَا هيَّجَت ذِكراكِ عصفُورَةٌ غَدَتْ تُحَيِّي ضياءً أَو تَزِقُّ صَغِيرَا
أَحِنُّ إِلَى مَرآكِ فِي دارِ غُربَتِي وَأَحسدُ أَفرَاخاً تزين وُكُورَا
أَيَا أُم هذَا النَّأيُ لَم يُبقِ لَذَّة لِقَلبِي فَإِنِّي قَد عريتُ نَضِيرَا
أَيَا أُم وَالأَموَاجُ تَفصِلُ بَينَنَا فَأَسمَعُ مِنهَا فِي الظَّلامِ هَدِيرَا

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٧٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٣٩.

وقلب الأم عنده مصدر العطف والحنان والدفء، فكلما أصابته نائبة تذكر أغنية أمه التي كانت تنشدها له وهو في مهده، فيقول[1]:

يَا قلبَ أُمِّي أَنتَ ريحَانُ ... قلبِي إِلَى رَيَّاه حَنَّانُ
لِي مِنكَ إِبلَالٌ وَسُلوَانُ ... إِنْ حَلَّ بِي دَاءٌ وَأَحزَانُ
يَا قلبَ أُمِّي العَطفُ فِيكَ ثَوَى

يَا ثَغرَ أُمِّي أَنتَ لِي جَنَّهْ ... كَم قُبلَةٍ تَحوِي وَكَم حَنَّهْ
وَمِن صَدَى أُغنِيَّةٍ رَنَّهْ ... فِي المَهدِ شَاقَتنِي وَكَم أَنَّهْ
إِن بِتُّ أَشكُو عِلَّةً وَجوىً

والخاتم الذي أهدته إليه والدته يؤنسه في غربته، بل وأصبح تعويذة تكسبه القوة والشجاعة والصبر على تحمل الغربة المليئة بالأهوال والمصاعب، وتدعوه للتمسك بالشرف الرفيع، ويؤكّد شاعرنا بأن هذا الخاتم سيدفن معه إن مات في غربته، فيقول[2]:

يَا خاتماً يلمعُ فِي إصبَعِي ... أَشرقتَ كَالنَّجمِ عَلَى البَلقعِ
كنتَ لِأُمِّي ثُمَّ أَصبَحتَ لِي ... فَإِنْ أَمُتْ فِي البُعدِ تُدفَن مَعِي
آنستَنِي بِالذِّكرِ فِي وَحشَتِي ... وَأَنتَ فِي الإصبَعِ وَالأَضلُعِ
خَاتَم أُمِّي أَنتَ تَعوِيذَةٌ ... أَقوَى وَأَوقَى مِنَ الأَدرُعِ
كَم مَرَّة أَكسَبتَنِي قُوَّةً ... لَولَاكَ لَمْ أَقدِمْ وَلَمْ أَشجَعِ
تَاللهِ لَن تُنْزعَ بَعدَ الرَّدَى ... مِنِّي وَحتَّى اليَوم لَمْ تُنزَعِ

وشاعرنا إلياس قنصل يبث حنينه إلى أمه، ويشكو إليها غربته وشكوكه وحيرته، ويطلب منها أن تصلي لأجله، فيقول[3]:

أُمَّاه صَلِّي لِأَجلِي فَالسَّماء إِذَا ... صَلَّيتِ فَاضَتْ بِنُورِ البِشرِ تحنَانَا

---

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٢٤٢.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٤٥، ٤٤٦.

(٣) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ٣٤.

إِنِّي أَلِفتُ عبوسَ الحَادِثَاتِ فَإِنْ ... تَبَسَّمْ غَدَوتُ رَهِينَ الشَّكِّ حَيرَانَا

تَهُونُ عِندِي البلَايَا حِينَ أَكتُمُهَا ... صَوناً لِدَمعِكِ مَرَّ العُمرُ كِتمَانَا

وتتجلى عاطفة الأمومة عندما يهز فراقها فؤاد الشاعر هزاً، ويجعله يشعر بأنه ضحية للدهر الخؤون، وفريسة للحزن والغم، مما يجعله يفكر دائماً في أمه، ويصور ذلك المشهد شاعرنا إلياس قنصل قائلاً[1]:

رِيَاحُ البُعَادِ تَهُزُّ فُؤَادَكَ ... هَزًّا عَنِيفاً وَدَمعُكَ يَهمِي

وَقَد رَسَمَ الشَّوقُ رَسماً جَلِيًّا ... عَلَى وَجهِكَ العَابِسِ المدلَهِمِّ

فَأَنت ضَحِيَّةُ دَهرٍ خَؤُونٍ ... وَأَنتَ فَرِيسَةُ حُزنٍ وَغَمِّ

وَفِي زَفرَاتِكَ لَفحةُ حُبٍّ ... عَمِيقٍ بِمَن يَا غَرِيبُ تُفَكِّرُ؟

بأمي...!

والشاعر شفيق معلوف يصور لنا حال الأم وهي تبكي وليدها الذي اتخذ البحر مطية إلى العالم الجديد، وتركها عند الشط، ودموعها تتدفَّق حزناً على فراقه، وقد ذوَّبها الحنين والشوق إليه، فها هي تترقَّب وتنتظر عودته، وما أشد لحظات الترقب والانتظار لعودته من أرض المهجر!، فيقول عنها[2]:

شِرَاعٌ مُدَّ فوقَ البحرِ عُنقَا ... وَرَاحَ يَرود خَلفَ الأُفقِ أُفقَا

يَقِلُّ فَتىً تبدَّى الشَّط جَهمَا ... لَهُ فَأَشَاحَ عَنهُ الوَجه طَلَقَا

وَغَادرَ عِندَ صَخرِ الشَّطِّ أُمًّا ... تَذُوبُ إِلَيهِ تِحنَاناً وَشَوقَا

فَمَا نَضبت لِمقلَتِهَا دُمُوعٌ ... كَأَنَّ لِعَينِهَا فِي البحرِ عرقَا

تَرَى الأَموَاجَ تدنِيهَا رِيَاحٌ ... وَتُبعِدُهَا وَصَخرُ الشَّطِّ يبقَى

تَمُرُّ بِهَا السُّنُونُ فَمَا يُبَالِي ... بِمَا تَلقَى لِغربَتِهِ وَيلقَى

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٧٣٤.

(٢) رياض معلوف، شعراء المعالقة، ص٣٤.

وَهَـل قَنعـت بِـمَا يجنِيـهِ أُمٌّ		أَبَـــت إِلَّاهُ عِنـــدَ اللهِ رِزقَـــا

وقد تقسو الحياة على الأم أو على ابنها المهاجر، فيموت أحدهما دون أن يرى الآخـر، فالشاعر شكر الله الجر الذي غيَّب الموت أخاه عقل الجر في المهجر قد رثاه، ولكنه ماذا يفعل لأمه التي تحن إليه وترقب عودته إليها كل صباح ومساء، وهي لم تبلَّغ بوفاته، فيقول[١]:

مَـــاذَا أَقُـــولُ لِقَلـــبِ أُمِّـــي الوَالِـــهِ المُتَوَجِّـــدِ
مَا انفَكَّ طَيفُـكَ نَصـب عَينَيهَـا يَـرُوحُ وَيغتـدِي
وَتَكـادُ تَسـمعُ وَشوَشَـاتكَ فِي الصَّـدَى المُـتَردِّدِ
فِي زَقزَقَـاتِ الطَّـيرِ حَـولَ المنـزلِ المُسـتَوحدِ
فِي غَمغَـمَاتِ المـوجِ تَحـتَ الـزَّورَقِ المتَـأَوِّدِ
فِي مركـبٍ آتٍ وَآخـر لِلرَّحِيـلِ مـزَوَّدِ
وَاهـاً لهَـا مِـن جَـذوَةِ الشَّـوقِ الَّتِـي لَم تـبرَدِ
بَـردَت بَـرَاكِينُ الجِبَـالِ وَنَارُهَـا لَم تخمَـدِ
يَـا بَـاذِلَ الوَعـدِ السَّـخِي لهَـا بِعَـودٍ أَحمَـدِ
وَالمَوتُ يَضحَكُ مِن وُعُودِكَ خلفَ بَابٍ مُوَصَّـدِ
مَـا زِلـتُ أكـذبُهَا بِأَنَّـكَ فِي نَعِـيمٍ أرغَـدِ
سَـأعلُّهَا وَأعلُّهَـا بِـالعَودِ وَالعَـيشِ النَّـدِي
وَأعلُّهَـا حَتَّـى يُكَحِّلُهَـا الحِـمَامُ بِمَـوردِ
إِذ ذَاكَ يَصـدُقُ مَوعِـدٌ يَـا بُـؤسَ ذَاكَ الموعِـدِ

وقد تموت الأم ويموت معها أملها بعودة أبنائها إليها، فيبكيها أبناؤها حزنـاً ولوعـةً لفقدها، وتصبح عاطفة الحنين دائمةً إليها، بل وتجعلهم يتصورونها وهي تعاني مرارة فقـدها

(١) ماجدة زين العابدين، لغة الشعر بين الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، ص ١٢٠. نقلاً عن: شكر الله الجر، ديوان الروافد، ط ريو دي جانيرو ١٩٥٥م، ص ٢٤.

لهم، ولحظات الترقب والانتظار التي كانت تعيشها قبل موتها، وما أصعبها وأقساها على قلبها العطوف، وهذا ما يؤلمهم ويزيدهم حزناً. فالشاعر إلياس فرحات يصور حنين الأم إلى رؤية أبنائها الذين نزحوا عبر البحار، ويصور حنينهم إليها، ويشعر بالحزن والأسى واليتم لفقده أمه التي ماتت وهو بعيد عنها في أرض المهجر، فيقول(١):

قَطعَ البَرِيدُ عَليَّ حُلمَ لِقَاكِ ... وَنَعَى السُّرورَ إِليَّ حِينَ نَعَاكِ
وَا رَحمَتَا لِبَنِيكِ حَوَّلتِ النَّوَى ... أَهدابَ أَعينِهِم إِلَى أَشوَاكِ
أَنفَقتِ عُمرَكِ تَرقَبِينَ رُجُوعَنَا ... وَتَجُوسُ كُلَّ سَفِينَةٍ عَينَاكِ
وَتُحمِّلِينَ الرِّيحَ كُلَّ رِسَالةٍ ... خَرسَاءَ لَقَّنَهَا فُؤَادُكِ فَاكِ
مَا مرَّتِ النَّسماتُ بِي عِندَ الضُّحَى ... إِلَّا عَرفتُ بِطِيبِهَا رَيَّاكِ
وَالبدرُ لم يَظهرْ لِعَينِي مرَّةً ... إِلَّا قَرأتُ بِوَجهِهِ نَجوَاكِ
وَهَواتفُ الرَّوضِ الطَّرُوبةِ مَا شَدَتْ ... إِلَّا سَمِعتُ بشَدوِهَا شَكوَاكِ
أَشقَى النِّساءِ عَلَى الثَّرَى أُمٌّ قَضَتْ ... أَيَّامَهَا فِي وحدَةِ النُّسَّاكِ
أَبنَاؤُهَا مَلؤُوا البُيوتَ وَبَيتُهَا ... خَالٍ مِنَ الحُدَّاثِ وَالضُّحَّاكِ
تَرنُو إِلَى الأُفُقِ البَعِيدِ بِمُقلةٍ ... تبغِي اختِرَاق دَوَامِسِ الأَحلَاكِ
وَقَضَت مُلَوَّعَةَ الفُؤادِ وَعينُهَا ... تَجتَالُ بَينَ البَابِ وَالشّبَاكِ
حَسبُ المهَاجر لَوعَة أَنَّ الأَسَى ... يَقضِي عَليهِ وَلَا يَرَى مَثوَاكِ

وشدَّة الحنين إلى الأم عند بعض الشعراء تجعلهم يشعرون بالحزن والهم والغم لفقدها، فالشاعر جورج صيدح يحن إلى أمه، التي منذ أن فارقها لم ينعم بالعيش والسرور، ويناجيها وكأنها أمامه، فيقول(٢):

أَنَا وَلِيدُكِ يَا أُمَّاهُ كَم مَلَكَت ... ذِكرَاكِ نَفسِي وَكَم نَاجَاكِ وِجدَانُ

---

(١) ماجدة زين العابدين، لغة الشعر بين الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية، ص ١٢٠. نقلاً عن: إلياس فرحات، ديوان الصيف، ص ١٣٧.

(٢) جورج صيدح، حكاية مغترب في ديوان شعر، ص ١٢٧.

مُنذُ افتَرَقْنَا نَعِيمُ العَيشِ فَارَقَنِي   وَالهمُّ وَالغمُّ أَشكَالٌ وَألوانُ
لَا المَالُ أَنجَدَنِي لَا الحَالُ أَسعَدَنِي   وَالرَّبُّ أَهمَلَنِي وَالأُنسُ وَالجَانُ

ويقول أيضاً في فقده لأمه(١):

كَسَرت قَلبِي فَمَن يَجبرُه؟   إِنْ تَكُنْ أُمِّي الَّتِي تَكْسِرُه؟
بَسمَةٌ مِنهُ عَلَى لَيلِ النُّحُوسِ   كَانَتِ الفَجر الَّذِي أُوثِرُه
كَسَرت قَلبِي فمَن يَجبرُه
جَنَّةُ الدُّنيَا حُنُوُّ الأُمَّهاتِ   خَاسِرُ الآمَالِ مَن يَخسرُه
كَسَرت قَلبِي فمَن يجبره
لَيتنِي مَا زِلتُ فِي المهدِ إِلَى   جَنبِهَا توسعُ خَدِّي قُبَلَا
كَسَرت قَلبِي فمَن يَجبرُه
إِنَّ لِي أُمّاً وَبِي جُرحُ اليَتِيمِ   أَيّ جُرحٍ بَعدَهُ أَحذَرُه؟
كَسَرت قَلبِي فمَن يَجبرُه

ومما سبق يتضح أن شعراء المهجر قد حنوا إلى أمهاتهم في اغترابهم، وتخيلوهن وهن يترقبن عودتهم، وأحسوا لوعتهن وحزنهن عليهم، وعندما وافتهن المنية بكوهن بحزن وألم وحرقة وهم في مهجرهم، وهذا يدل على حنين تسامى بالنفس الإنسانية وتسامت به، فالأمومة أقدس ما عرف الإنسان من حب وحنين وإخلاص، وشعراء المهجر في حنينهم هذا قد أعطوا المرأة الشرقية مكانتها التي تليق بها في المجتمع، وأوجدوا لها ركناً في وجدانهم، وخلدوها في أشعارهم. ولا شك أن ذلك يرجع إلى أن المهجريين في بيئتهم الجديدة قد اتخذوا الأم ملاذاً يشعرون فيه بالدفء والأمان والطمأنينة؛ وذلك لما لاقوه من عَنَتٍ وَمَشَقَّةٍ وَقَسَاوَةٍ في غربتهم، بالإضافة إلى أن البيئة الجديدة قد أتاحت لهم حرية التعبير عن كل عاطفة بما في ذلك عاطفة الأمومة، فضلاً عن تأثرهم بالبيئة الجديدة التي تنظر

(١) جورج صيدح، الديوان، ج١، ص ١٧٥، ١٧٦.

للمرأة كشريك حقيقي للرجل في الحياة. وهم بذلك قد تميَّزوا عن سابقيهم في شعر الحنين إلى الأم، و يعدُّ هذا اللون من الشعر إضافة حقيقية إلى معاني الشعر العربي وأبوابه. ولم يقف حنينهم عندها فحسب بل قد تعدَّاها إلى الأهل والأقارب والقوم.

والحنين إلى الإنسان لا يقتصر على الأم فحسب بل الأهل والأقارب، فالمرء يحن إلى أهله وأقربائه، وإلى ذكرياته التي قضاها معهم، بكل ما تحمله تلك الذكريات، لأنها تعد جزءاً من ماض عزيز يتذكَّره دائماً ويحنُّ إليه، والشعر العربي غني بحنين الشعراء إلى أهلهم وأقربائهم، وقد سبق أن بينا ذلك في المبحث الخاص بالاغتراب والحنين في الشعر العربي.

أما الحنين إلى الأهل والأقارب في المهجر الشمالي فيتضح في تساؤلات شاعرنا يوسف بري في قصيدته التي كتبها لأحد أصدقائه بلبنان، والتي يكشف فيها عن شوقه وحنينه إلى أهله وأحبائه وبلده، يقول(١):

إِليكَ الشِّعر أَبعَثُهُ كِتَابَا ... فَهَات مَعَ البَرِيدِ لِي الجَوَابَا
سَأَلتُكَ كَيفَ أَنتَ وَكيفَ أَهِلِي ... وَأَطلَال طَوَيتُ بِهَا الشَّبَابَا

ويتجاوز حنين شاعرنا نعمة الحاج أهله وأصحابه فيحن إلى قومه، ويشتاق إلى موطنه وأيامه التي قضاها فيه، فيقول(٢):

أَحنُّ إِلَى قَومِي وَأَشتَاقُ مَوطِنِي ... وَأَصبُو إِلَى جَنَّاتِ تِلكَ المَرَابِعِ
وَأَذكُرُ أَيَّاماً أَودُّ رُجُوعَهَا ... وَهيهَات مَا قَد فَاتَ لَيسَ بِرَاجِعِ
فَيَا عَينُ لَا يَكفِي سَنَا الطَّيفِ فِي الكَرَى ... وَيَا قَلبُ لَا يشفِي مَسِيل المدَامِعِ
تَمَنَّيتُ تَرجُو مِن تَمَنِّيكَ نَافِعاً ... وَطالَ فَمَا كَانَ التَّمَنِّي بِنَافعِ

أما في المهجر الجنوبي فيحن شاعرنا زكي قنصل إلى أهله ويمني نفسه بالعيش معهم، إلا أنه يشك في عودته إليهم، ويعلل ذلك بنسيان أهله وجيرانه له، فيقول(٣):

---

(١) حمد ناصر الدخيل، دراسات ومقالات في الأدب العربي، ص ٧٥.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٣٠.

(٣) زكي قنصل، الديوان، ج٢، ص ٢١٩.

أَحِنُّ لِلأَهلِ مَهمَا شَطَّتِ الدَّارُ   وَا رَحمَتَاه لِقلبٍ شُوقُهُ نَارُ
عَلَّلتُ نَفسِي بِكُوخٍ فِي ثَرَى وَطنِي   فَهَل تُنالُ عَلَى الأَيَّامِ أَوطَارُ؟
لَا نُور فِي الأُفقِ فَلنخنقْ صَبَابَتَنَا   لَقَد سَلانَا الحِمَى وَالأهلُ والجَارُ

والعائدون من لبنان يذكِّرون الشاعر القروي أهله فيشتاق إليهم، ويتمنَّى أن توزَّع عيونهم التي رأتهم إلى كل المهاجرين، فيقول[1]:

قَد حدثتْنَا رُواةٌ عَنكُم فَجَرَى   حَدِيثُهُم سُوَراً فِينَا وَآيَاتِ
قَالُوا: رَأيناهُم عَاماً بِجُملَتِهِ   نَاجِينَ قَد عَبَرُوا بَحرَ الملِّمَاتِ
قُلنَا: صَدَقتُم فَفِي أَلحَاظِكُم أَثَر   مِن ذلكَ الحسنِ مَقبولُ الشَّهَادَاتِ
يَا مَن تَقطَّعتِ الأَرواحُ بَعدَهُم   شَوقاً سَحَابَاتِ آهَاتٍ وَأَنَّاتِ
لَيتَ العُيُونَ الَّتِي قرَّت بِكُم سَنَةً   مُوَزَّعَاتٌ عَلَينَا بِضعَ سَاعَاتِ

و لسنا ـ هنا ـ بحاجة لأن نُكْثِر من عرض الشواهد الشعرية في الحنين إلى الأهل، فقد سبق أن تعرَّضنا لذلك في شعر الحنين إلى الوطن، فشعراء المهجر ما ذكروا أوطانهم في اغترابهم عنها وحنينهم إليها إلا وأتبعوها بالأهل والأقرباء[2]، فشعر الحنين إلى الأهل والأقارب عندهم لا يختلف عن سابقيهم في كل العصور، ولم يقتصر حنينهم على الأم والأهل فقط، بل وللمحبوب حنين له وقع خاص في مكامن عواطفهم.

ب/الحنين إلى المحبوب:

يعد حنين الشاعر إلى المحبوب أحد الموضوعات المهمة التي طرقها الشعراء السابقون في شعرهم، ونقصد بالمحبوب هنا «الحبيبة» أو «العشيقة» التي أحسَّ بفقدها الشاعر المهجري، وهو في عالمه الجديد، وقد عبَّر عن شوقه وحنينه إليها وإلى ذكرياته معها في شعر رقيق، ممزوج بالعاطفة الصادقة، والغزل الطاهر، بعيداً عن الوصف الحسي لمفاتنها، كما كان يفعل الأقدمون، و«التغزل في المحبوبة عند المهجريين لا يعني الوصف الحسي

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ١١٣.

(٢) راجع: هذه الدراسة، ص٢٥٤ ـ ٢٧٥.

المحض لمفاتن المرأة ومحاسنها، بل هو السمو به إلى فكرة نبيلة طاهرة لها صلة بعـالم الأرواح؛ لأن الشعر رسالة سامية مقدسة، لا يجب أن تدنس بأغراض الذات، وأهواء النفس »[1].

وفي المهجر الشمالي نجد شاعرنا إيليا أبا ماضي يغالبه الشوق والحنين إلى المحبـوب، فيطرب روحه بتذكره، فيقول في قصيدته « ليل الأشواق »[2]:

خِلـتُ أَنِّي إِذَا بَعـدتُ سَأَنسَـا ... هَا وَيَطوِي الزَّمَانُ سِـفرَ هَوَاهَـا
وَتوَهَّمـتُ أَنَّنِـي سَـوفَ أَلقَـى ... أَلـفَ لَـيلَى وَأَلـفَ هِنـد سِـوَاهَا
فَـإِذَا الحُـبُّ كَالفَضَـاءِ وَقَلبِـي ... طَـائِرٌ فِي الفَضَـاءِ ضَـلَّ وَتَاهَـا
أَنَـا فِي عَـالمٍ قَصِـيٍّ سَـحِيقٍ ... لَا أَرَاهَـا لَكِـنَّ رُوحِـي تَرَاهَـا
وَإِذَا مَا لمحـتُ فِي الأَرضِ حُسـناً ... فَكَـأَنِّي لمحتُهَـا إِيَّاهَـا
وَإِذَا دَاعَـبَ النَّسِـيمُ رِدَائِـي ... قُلـتُ: قَـد عَلَّمتـهُ هَـذَا يَـدَاهَا
هِـيَ أَدنَـى مِـن الأَمَـانِي إِلَى قَلـ ... ـبِي وَقلبِي يَصِـيحُ:مَـا أَقصَـاهَا
لَستُ أَشكُو النَّوَى ملَالاً وَلكِـن ... طَرَبَ الـرُّوحِ أَنْ تُـذِيعَ جَوَاهَـا

وشاعرنا رشيد أيوب يحن إلى رفيقة الصبا والشباب، ويتذكر اللقـاءات التـي دارت بينه وبينها، فيقول[3]:

هَـوَّنَ اللهُ وعـدَنَا فَالتقينَـا ... وَتـذَكَّرنَا اللَّيَـالِي فَبَكَينَـا
يَـومَ كُنَّـا فِي بَسَـاتِينِ الصِّـبَا ... مِن ثِمَارِ الحبِّ نَجنِي مَا اشتَهَينَا
قُلتُ: هذِي رَوضَـةٌ هَيَـا بِنَـا ... نَتصَـابى فَمَشَـينَاهَا الهُـوَينَى
وَجَلسـنَا فِي حِمَـى صَفصَـافَةٍ ... خَيَّمت أَغصَـانهَا عَطفاً عَلينَـا
وَعقـدنَا مَوثِقـاً أَنْ لَا نَـوَى ... بَعـدَ هـذِي هكَـذَا كُنَّـا نَوَينَـا
إِنَّـمَا لَمَّـا طَوَينَـا سَـاعةً ... يَعلَـمُ اللهُ بِهَـا كَـم قَـد طَوَينَـا

(١) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٨٩.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٣٣.

(٣) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ١٣، ١٤.

دَارَتِ الـــدُّنيَا بِنَـــا دَورَتَهَـــا فَتفرَّقنَـــا كَأَنَّـــا مَـــا التَقَينـــا

وشاعرنا مسعود سماحة يبكي زمانه، وقد هيَّجت أشجانه ذكرى غزاله الـذي فارقـه في وطنه، فها هو يبث إليها شوقه وحنينه، ويشكو إليها الغربة وآلامها قائلاً[1]:

قَد قرَّحتْ أَجفَـانِي حَوَادِثُ الزَّمـانِ
وَهَيَّجَـت أَشـجَانِي ذِكرَاكَ يَـا غَـزَالْ
أَنَـــا كَـــمَا تَشَـــاءْ مِنَ النَّوَى مُستَاءْ
فَـالأَرضُ وَالسَّـماءْ لَـدَيَّ كَالخَيَـالْ
يَا بَـدرُ كَـم أُلَاقِـي مِن لَوعةِ الفرَاقِ
فَالقلبُ فِي احـتِرَاقِ وَدواؤُهُ عضَـالْ

ويجيب شاعرنا نسيب عريضة أصحابه الذين سألوه عن تلك التي شغلته عنهم، وهامَ بها حبًّا، فيقول[2]:

حُـــورِيَّتِي لَا تَســـأَلُوا عَنهَـــا أَحَـــدْ
أَو مَـــا عَلمـــتُم أَنَّهَـــا بِنْـــتُ البَلَـــدْ
مِـــن حِمـــص مَطلَـــعُ لَحظِهَـــا الفَتَّـــاكِ

***

فَتحـــتْ لِقَلبِـــي قَصـــرَهُ وَعَلالِيَـــهْ
فَـوقَ المَجـرَّةِ بِنـتُ حِمـص الغَالِيَـهْ
أهـوَاكِ لَا أَنسَـاكِ قُـربَ «السَّـاقِيَهْ»
أَو فِي المـرُوجِ وفِي الرِّيَـاضِ الزَّاهِيَـهْ
وَأحـــبُّ حِمْـــصَ لِأَنَّهَـــا مَحيَـــاكِ

(١) مسعود سماحة، الديوان، ص ٢٤١.

(٢) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٤٥، ١٤٦.

***

حِمِصِــيَّة الجَــدَّينِ يَــا نِعــمَ النَّسَــبْ

أَنــتِ الفَريــدةُ بَــينَ غَــادَاتِ العَــرَبْ

بِكِ تُضربُ الأَمثَـالُ فِي كُتُـبِ الأَدَبْ

قَالَت: «وَحِمص جَمَالُ نسوَتِهَا عَجَبْ»

بِـــأَبِي جَمَـــالاً زِنْتِـــهِ بِنُهَـــاكِ

وانقطاع الوصل بالمحبوب يجعل المحب يُكثِر من التساؤلات والشكوى، فيعيش حالةً من الاضطراب النفسي، فيساوره القلق والشك والحزن والتفاؤل، ويتعلل بالأسباب في حنينه فيتخذ الحمام أو الريح مطية لوصله بالمحبوبة، وفي ذلك يقول شاعرنا نعمة الحاج(١):

أَذاكرةٌ لَيلَى لَيَالِي تَقَطَّعَت مِنَ الوَصلِ أَم لَيلَى تَنَاستْ لَيَالِينَا

وَهلْ لم تَزَلْ لَيلَى تَحِنُّ إِلَى اللِّقَا وَتَهواهُ أَم زَالت عُهُودُ تَلاقِينَا

لَئن ذَكَرتْ لَيلَى كَمَا نَذْكرُ الوَفَا لَعَادَتْ أُوَيقَاتٌ جَفَتنَا تصَافِينَا

وَإِن نَسِيَتْ لَيلَى فَنحنُ عَلَى النَّوَى أَبَى اللهُ أَن نَنسَى أُوَيقَاتِ مَاضِينَا

تَمرُّ اللَّيَالِي وَالعُهُودُ مُقِيمَةٌ فَلَا ذِكرُهَا يُمحَى وَلَا الدَّهرُ يُنسِينَا

وَبَينَ حَنِيَّاتِ الضُّلُوعِ صَبَابَةٌ نُحَاولُ نخفِيهَا فَتُوشِكُ تخفِينَا

لَكِ اللهُ يَا لَيلَى فَقد لَعِبَت بِنَا أَيَادِي النَّوَى كرهاً فَغلَّت أَيادِينَا

إِلَى اللهِ سَلَّمنَا بِذَا الحُبِّ أَمرَنَا وَليلَى وَيَقضِي اللهُ مَهمَا يَشَا فِينَا

إِذَا مَا سَمِعنَا فِي الرِّيَاضِ حَمامَةً تُردِّدُ شَكوَاهَا ذَكَرنَا تَشَاكِينَا

وَإِنْ خَطَرت رِيحُ الصَّبَا قَلبُنَا صَبَا كَأَنَّ نُسَيماتِ الصَّبَا مِن تَصَابِينَا

أما الشاعر أمين مشرق فهو يبكي رفيقة صباه التي حرمه الزمان منها، مستذكراً

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٨٠.

أيامه التي قضاها معها، فيقول في قصيدته «دموع الأمل»(١):

أَتَــانِي الزَّمــانُ عَــلَى غَفلَــةٍ   فَأَطفَـأَ مِـن عيشَـتِي نُورَهَـا
وَماتَــت لِأَحيَـا الفَتَــاةُ الَّتِــي   رَأَيــتُ وَلَم أَرَ لِي غَيرَهَـــا
فَكَيـفَ أُكَفكِـفُ مِـن أَدمُعِـي   وَحُـزنِي يأكـلُ فِي أَضـلُعِي

***

صَـغِيرَتِي كُنَّـا كَفَرخَـي حَمَـامٍ   نَعِيشُ بِظِلِّ الصِّبَا النَّـاضِرِ
فَنلعــبُ آنــاً وَآنــاً نَنَـامُ   وَزِندِي عَلَى صَدرِهَا الطَّاهِرِ
يُلاعــبُ شَــعرَاتِهَا إصــبَعِي   وَقَلبِـي مِـن سُـكرِهِ لَا يَعِـي

***

وَيَـا ليلَــة بِـئسَ مِـن لَيلَــةٍ   يقطــعُ قَلبِــي تِــذكَارُهَا
أشــدت عَلَيهَــا يَــدُ العِلَّــةِ   وَغَابَت مِـنَ العَـينِ أَنوَارُهَـا
حَنَـوتُ عَـلَى جِسـمِهَا المُوجـعِ   وَنَادَيــتُ رَبِّي فَلَــم يَســمَعِ

أما في المهجر الجنوبي فنجد شاعرنا إلياس فرحات يحن إلى رفيقـة صباه، فيعـيش في ذكراها مع خصلة الشعر التي أهدته إياها عند الرحيل من لبنان، فيقول(٢):

خُصـلةُ الشَّـعرِ الَّتِـي أَهـديتِنِيهَا   عِنـدَمَا البَـينُ دَعَـانِي بِـالنَّفِيرْ
لَم أَزلْ أَتلُـو سُـطُورَ الحـبِّ فِيهَـا   وَسَـأَتلُوهَا إِلَى اليَـومِ الأَخِـيرْ
كُلَّــمَا أَذكُـــرُ أَيَّـــامَ صِــبَانَا   وَلَيالِيهَـا اللَّذِيـذَاتِ العِـذَابْ
تَصهرُ الأَحزانُ فِي صَدرِي الجنَانَا   فَأُقَـاسِي كُـلَّ أَنـواعِ العَـذَابْ
نشـقَةٌ مِـن خُصـلةِ الشَّـعَرِ تَلِيهَـا   قُبلَـةٌ تخمِـدُ ذَيَّـاكَ السَّـعِيرْ

ويستعيد إلياس فرحات صورة رفيقـة صـباه، ويتـذكَّر عهـد هـواه ومغـاني اللقـاء،

(١) محمد مصطفى هدارة، التجديد في شعر المهجر، ص ٩٢.

(٢) محيي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، ص ١٥٨.

ويصف تلك اللحظات قائلاً[1]:

عَشِقتُ وَالعِشقُ ضَلالٌ يَهدِي   صَغِيرةً رَافَقتُهَا فِي المَهدِ
وَعَدتُهَا وَلَم أَحل عَن وَعدِي   لَكِنَّهَا خَانَت أَخِيراً عَهدِي
وَلَو وَفَت حَافَظتُ حَتَّى اللَّحدِ

كُنتُ أَرَى خَيَالهَا أَمَامِي   يَمنَعُنِي عَن رُؤيَةِ الأَنَامِ
يَحُولُ بَينَ الجفنِ وَالمَنَامِ   يَحُولُ بَينَ الفَمِ وَالطَّعَامِ
يَحُولُ بَينَ القَلبِ وَالسَّلام

جُفُونُهَا تُحَيِّرُ الإِنسَانَ   وَتَبعثُ الأَفرَاحَ وَالأَحزَانَا
إِن فَتَحتهَا فَتَحتَ ديوَاناً   يُعَلِّمُ التَّوقِيعَ وَالأَلحَانَا
وَالسِّحرَ وَاللَّاهوتَ وَالإِيمَانَا

كَم مَجلسٍ لَنَا عَلَى الغَدِيرْ   بَينَ صدَّاحِ الطَّيرِ وَالخَرِيرْ
وَكَم مِن مَوقِفٍ خَطِيرْ   فِي ذَلكَ الصَّنَوبَرِ الشَّهِيرْ
نَنشقُ الحُبَّ مَعَ الأَثِيرْ

نَجلسُ عِندَ العَينِ وَالغرُوبْ   مَنظَرُهُ مُؤثِرٌ مَهِيبْ
فَالزهرُ إِن حَرَّكَهَا الهبُوبْ   تَفتَّحت وَفَاحَ مِنهَا الطِّيبْ
كَأَنَّهَا وَهيَ الهَوَى قُلُوبْ

وأشعل الرسول الذي أتى من المحبوب« ميَّة » أشجان شاعرنا القروي، فاشتد تشوقه إليه، فقال[2]:

أَتَانِي الرَّسُولُ مِن ميَّةَ بَعدمَا   حَسِبتُ طُولَ العُمرِ لَن نَتَحَاكَى
تَقولُ: أَمَا مِن سَالفِ العهدِ لمحَةٌ   ترَانَا بِهَا قَبْلَ الرَّدَى وَنَرَاكَا

(١) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٩٠، ٩١.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٢٩..

فَوَليتُ وَجهِي شَطرَ صَرحٍ مُمَرَّدٍ يُطَاوِلُ بِالبُرجِ الرَّفِيعِ سِمَاكَا
وَقَد نَامتِ العشَّاقُ إلَّا كَوَاكِباً مُسَهَّدَةً هَامَت هُنَا وَهُنَاكَا
تُغَامِزُ عَن بُعدٍ عَلَينَا وَتَنثَنِي تَشَاكَى هَوَاهَا مِثلَمَا نَتَشَاكَى
فَمدَّت لِتَطوِيقِي جنَاحَي حَمَامَةٍ تُحَاولُ مِن أَسرِ البُزَاةِ فِكَاكَا
وَقَالَت: وَبِي مِن حُبِّهَا كَالَّذِي بِهَا لِيَهنكَ مَا ذُقنَاهُ بَعدَ نَوَاكَا

وتضطرب عواطف الشاعر القروي بين الوصل والهجر للمحبوب، فيقول[1]:

لُمَيَّةُ هذَا الحُبُّ طَالَ عَنَاؤُهُ وَنَاءَ كِلَانَا بِالَّذِي هُوَ حَامِلُهْ
فَيَا لَيتَ شِعرِي أَنتِ بَعدُ حَبِيبَةٌ أُغَازِلُهَا أَم أَنتِ خَصمٌ أُجَادِلُهْ
وِصَالُكِ حُلوٌ بَيدَ أَنِّي أَعَافُهُ وَهَجرُكِ صَعبٌ غَيرَ أَنِّي أُحَاوِلُهْ

وقد أفقدت «لمياء» شاعرنا القروي عقله، فاختار البعد عنها، إلَّا أنه كاد أن يفقد روحه من شدَّةِ الحب والحنين إليها، فيقول[2]:

لَمَيَاءُ إِنْ سَالَت يرَاعَةُ شَاعِرٍ يَشكُو الغَرَامَ تَسِيلُ فِيك جُرُوحِي
شَرحُ الصَّبَابَةِ فِي الوُجُوهِ فَطَالِعِي فِي نَاظِرَيَّ وَوَجنَتَيَّ شُرُوحِي
لم يَبقَ لِي فِكرٌ لِنَظمِ قَصِيدَةٍ إِلَّا مُوشَّحَ دَمعِي المسفُوحِ
أَفقَدْتِنِي عَقلِي فَقُلتُ: أَردُّهُ بِالبُعدِ عَنكِ فَكِدتُ أَفقِدُ رُوحِي

ويقول زكي قنصل في شوقه وحنينه «لغلواء» ولبلاده الشام[3]:

إنْ يَطوِنِي البُعدُ فَالأشواقُ تَنشرنِي اللهُ فِي نَازحٍ لَا بُعدَ يَطوِيهِ
غَلواءُ شَرَّدنَا عَن أَيكِنَا قَدَر لَا يستطيعُ قَويٌّ أَن يُقَاوِيهِ
لَولَا عُيُونُكِ غَامَ الأفقُ فِي نَظَرِي وَانسَدَّ كُلُّ طَرِيقٍ فِي حَوَاشِيهِ
هَل يَعلَمُ الأَهلُ يَا غَلوَاء لَهفَتَنَا وَيَذكرُ العهدَ يَا غَلوَاء نَاسِيهِ

---

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٤٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١٣٠.

(٣) زكي قنصل، الديوان، ج١، ص١٨.

مَا زَالتِ الشَّامُ فِي وِجدَانِنَا حُلُماً وَيحَ الغَرِيبِ مَتَى تقضَى أَمَانِيهِ
إِنْ لَمْ يُتَح لِي قَصرٌ فِي رُبَا وَطَنِي رَضِيتُ عَنهُ بِقَبرٍ فِي بَرَارِيهِ

ويتصاعد الحب من شعره مضمخاً بعبق الأرض التي بعد عنها، فأنثاه أرض، وأرضه أنثى، لا تُعشَقُ أرضٌ ما لم تكن حبيبة، ولا تُعَزُّ حبيبة ما لم تكن أرضاً(١):

أُحبُّ بِلادِي مَهمَا أَسَاءَتْ وَأَهفُو إِلَى تربِهَا الأَطهَر
حَبِيبٌ لِقَلبِي دَلالُ الحَبِيبْ وَمهمَا يَسُمْنِي الأَسَى أَغفِر

وهذا التلاحم بين الأرض والمحبوب في شعره يعد حرماً شرقيّاً مقدساً، وبه يعكس الشاعر إخلاصه لتقاليده وموروثاته، فيقول(٢):

ربَّاه شَطَّ عَلَى الغَريبِ مَزارُهُ فَمتَى تُرِق لِدَمعِهِ السَّحَّاحِ
فِي القلبِ شوقٌ لَا يقرُّ قرَارُهُ مَا حِيلَتِي بِلَهِيبِهِ اللَّفَّاحِ؟
عَلَّلتُهُ بِغَدٍ فَزَادَ أوَارُهُ وَزَجرتُهُ فَافتَنَّ فِي الإِلحَاحِ
ذَهبَ الصِّبَا إِلَّا بَقَايَا نضرَةٍ فِي القلبِ فَارحمنِي بِفكِّ سَرَاحِي

و شاعرنا إلياس قنصل يعيش بين ذكريات غرامه، وعهوده المظلمة، فيقول(٣):

أَتُطالعِينَ قَصَائِدِي أَم تعرِضِين عَنهَا وَقَد طَوَّقتهَا بِتَوَجُّعِي
وَسكبتُ بينَ سُطُورِهَا قَلبِي الكَئِيب وَمَزجتُهَا بِتَنَهُّدِي وَتَفَجُّعِي
وَأَزحتُ فِيهَا السِّترَ عَن حُزنِي الغَرِيب أَتُطالعينَ قَصَائِدِي؟ أَتُطَالِعين؟

***

لَو تَعلَمِينَ تَعَاستِي لَو تَعلمِين مِمَّا أُكابِدُ مِن حَنِينٍ وَالتِيَاعْ
لَعَراكِ رَغمَ صُدُودِكِ الأَسَفُ الشَّدِيد وَذَكَرْتِ مَاضِي عَهدِنَا قَبلَ الوَدَاعْ

(١) زكي قنصل، الديوان، ج١، ص١٩.

(٢) المصدر السابق، ج١، ص٧٩

(٣) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٩١، ٩٢. نقلاً عن: إلياس قنصل، العبرات الملتهبة، ط بيونس آيرس، البرازيل١٩٣١م، ص٣٤.

وَعَرَفْــتِ أَنِّي مَــا أَزَال عَــلَى العُهُــود لَــو تَعلمــينَ تَعاســتِي لَــو تَعلَمِــينْ
عَهــد الهَــوَى وَلَيَشــهَد اللَّيــلُ البَهِــيم أَنَسِيتِ كَم أَقسَمْتِ أَم هَـلْ تَـذكُرِينْ

ويهيم أبو الفضل الوليد بمحبوبته اللبنانية القروية شوقاً وحنيناً، ويتذكر شبابه وماضي حبِّه لها، فيقول[1]:

أَهِـــيمُ بِلُبنَانِيَّـــةٍ قَرَويـــةٍ مَنازِلُهَا حَيثُ الأَزَاهِر تَـنفَحُ
وَأذكـرُ مَـاضِي حُبِّنَـا وَشَـبابنَا هُنالِكَ فِي لُبنَان وَالعَيشُ أَفسَحُ

ويستعيد شاعرنا ذكرى لقاء مع الحبيب الغائب في عهد الصِّبا، فيقول[2]:

وَمَـــا شَـــاقَنِي إِلَّا تَـــذَكُّرُ لَيلـــةٍ وَقلبِي عَـلَى عَهـدِ الصَّـبوةِ نَـاضِرُ
وَلُبنَـى إِلَى جَنبِـي فَتـاةٌ صَـغِيرةٌ كَنُوَّارَةٍ فِيهَـا نَـدَى الصُّـبْحِ طَـاهِرُ
فَقالَـتْ: وَرأَسَـانَا كَسُـنبَلَتَينِ قَـد تَلامَسَـتَا فِي المـرجِ وَالمـرجُ مَـائِرُ
أَتسهرُ حتَّى تشهدَ الزَّهر وَالدُّجَى يُنَـوِّرُ مِثـل الزَّهـرِ وَاللَّيـلُ سَـائِرُ
فقلتُ: نَعَم وَالرِّيحُ تَنشُرُ شَـعرَهَا عَـلَيَّ وذاكَ الشَّـعرُ للطِّيـبِ نَـاشِرُ
مَلاكَـينِ بِتْنَـا سَـاهِرَينِ وَهكَـذَا تَفَتَّحتِ الأَزهَـارُ وَالـنَّجمُ سَـاهِرُ

ويتضح تأثر الشاعر أبي الفضل بالقدماء في استعارته اسم «لبنى»، ثـم العفـة التـي نلتمسها في كلمة «طاهر» وكلمة «ملاكين». و العفة عنده في اللقاء و الحنين في البعد[3]:

فَإِذَا تَدانينَا أَذوبُ تَعَفُّفاً وَإِذَا تَنَائَينَا أَذُوبُ حَنِينَا

ونلاحظ في الشواهد الشعرية السابقة أن شعر الحب عند المهجـريين يـدور في أغلبـه حول الحنين إلى رفيقة الصبا والشباب، وما حول ذلك من ذكريات عذاب، طاهرة المقاصـد، نبيلة الأهداف. ورفيقة الصبا عندهم هـي رمـز للحـب والـوطن المفقـود. إلا أننـا نـرى أن عاطفة الحنين إلى المحبوب عند الأقدمين ربما أقوى من شعراء المهجر، و ذلك ربما يرجـع إلى

---

(١) جورج غريب، أبو الفضل الوليد (إلياس عبد الله طعمة، شاعر الحمراء)، ط٢ دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٨٣م، ص ١٠٨.
(٢) المرجع السابق، ص ١٢١.
(٣) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٢٩٦.

الحرمان الاجتماعي الذي فرضه المجتمع آنذاك على المحبين، بالإضافة إلى الغربة والابتعاد عن الديار، فقلَّما يلتقي المحبَّان، مما يجعل الشعراء الأقدمين يسترجعون ذكرياتهم لتلك اللحظة فيكثرون من وصفهم لمفاتن المحبوب الذي قد تستحيل رؤيته مرة ثانية، أما عاطفة الحنين إلى المحبوب عند شعراء المهجر، فهي مشبوبة باللوعة والفقد والتحسُّر، فالحرمان من المحبوب عندهم اغترابي لا اجتماعي، فلا شيء يحول بينهم وبين المحبوب إلا البعد عنه.

المبحث الرابع: الحنين إلى الزمان

الحنين إلى الزمان الماضي القريب أو حتى البعيد هو من الطبيعة الإنسانية التي جُبِلَت على أن تستعيد ما تم فقدانه من جراء أحداث وتغيُّرات لم تكن في الحسبان، وهو حالة نفسية تنبئ عن شفافية الشعراء في التعبير عن الحالة الشعورية التي تنتابهم، فيسترجعون ذكريات الطفولة ومرابع الصبا، والأوقات الهانئة التي مرَّت بهم، ويتخيَّلون المشاهد التي كانوا يرونها، واللقاءات التي عاشوها، ويسترجعون أمجاد أمتهم وتاريخها وبطولاتها. أما المستقبل فهو فسحة الأمل والطموح الذي من أجله يجهدون، فيحنون إليه لأنهم يعتقدون فيه الخلاص من الواقع الذي خيَّب آمالهم، ويأملون فيه بالعودة إلى بيئتهم الأولى، التي خبروها وألفوها وارتبطوا بها ارتباطاً وجدانيّاً وروحيّاً صادقاً.

أ/ الحنين إلى زمن الصبا:

عندما تدغدغ ذكريات الطفولة والصِّبا وجدان الشاعر، تجود قريحته بشعر مفعم بعاطفة الحنين، وهو حنين إلى زمن مفقود، وعودة إلى الزمن الماضي، وهذا النوع من الحنين عند شعراء المهجر يعبِّر عن ردَّةِ فعل أحدثتها تجربة الاغتراب القاسية، التي حرمتهم من تحقيق أهدافهم وبلوغ غاياتهم في عالمهم الجديد.

وذلك التكثيف للماضي في حنينهم يدل على حرصهم على الاحتفاظ بحياتهم الماضية حيةً في القلب، ومحاولة منهم لاستعادة الماضي لينعكس على حاضرهم المؤلم؛ فالماضي أفضل من الحاضر وأكثر أمناً وطمأنينةً، لأنهم أدركوه وخبروا ما فيه، فلم يعد مجهولاً ومرتهناً

للأقدار.

وقد عبَّر الشعراء الأقدمون عن حنينهم إلى الماضي القريب في كل العصور، فحنُّوا إلى زمن الصبا والشباب، وهذا اللون من الحنين نجده عند المحبين الذين طال غيابهم عن الأوطان والأولاد والمحبوب، وفي ذلك يقول عنترة[1]:

أَحرَقتنِي نَارُ الجوَى وَالبعَادِ ... بَعدَ فَقْدِ الأَوطَانِ وَالأَولَادِ
شَابَ رَأسِي فَصَارَ أَبيَض لَوناً ... بَعدَ مَا كَانَ حالِكاً بِالسَّوَادِ
وَتَذَكَّرتُ عَبلَةَ يَومَ جَاءَت ... لِوَدَاعِي وَالهَمُّ وَالوَجدُ بَادِي
وَهيَ تذرِي مِن خِيفةِ البُعدِ دَمعاً ... مُستَهلَّا بِلَوعةٍ وسُهَادِ

ويتمنى شاعرنا جميل بن معمر أن يعود ريعان الشباب، لينعم بأيام الحب واللهو مع المحبوب، يقول[2]:

أَلَا لَيتَ ريعَانَ الشَّبَابِ جَدِيدُ ... وَدَهراً تَوَلَّى يَا بُثَين يَعُودُ
فَنَبقَى كَمَا كُنَّا نَكُونُ وَأَنتُمُ ... قَرِيبٌ وَإِذ مَا تَبذلِينَ زَهِيدُ

والشاعر الأحوص الأنصاري يبكي أيام الصبا، فيقول[3]:

بَكَيتُ الصِّبَا جُهدِي فَمَن شَاءَ لَامَنِي ... وَمَن شَاءَ آسَى فِي البُكَاءِ وَأَسعَدَا

وشاعرنا الأندلسي أبو البقاء الرندي، يسترجع حياته الماضية، ومعاهد الصبا التي ألفها وقضى بها شبابه، وعرف فيها لذة اللهو ونعيم العيش، فها هو يقول متحسراً[4]:

وَلكَم قَطعنَا الدَّهرَ فِي ظِلِّ الصِّبَا ... مَا بَينَ إِعذَارٍ وَخلعِ عِذَارِ
عَيشٌ تَلاعبتِ الخُطُوبُ بِعَهدِهِ ... حتَّى غدَا خَبَراً مِنَ الأَخبَارِ

---

(١) عنترة، الديوان، ص ٢١٧.

(٢) جميل بن معمر، الديوان، ص ٣٨.

(٣) الأحوص الأنصاري، الديوان، ص١٠٠.

(٤) فاطمة طحطح، الغربة والحنين في الشعر الأندلسي، ص ٢٤٨. نقلاً عن: أبي البقاء الرندي، الوافي في نظم القوافي، تحقيق: محمد الخمار الكناني (رسالة علمية ـ دبلوم الدراسات العليا)، جامعة الرباط، كلية الآداب، المغرب ١٩٧٤م، ص ١٢٩.

وَمَعاهِــدٍ كَانَــت عَــلَيَّ كَريمَــةً لم يبـقَ لِي مِنهَـا سِـوَى التِّـذكَارِ
وَاحَســرَتَا مِـن ذِكـرِ أَيَّـامِ الصِّـبَا هَا قَد بَدَا شَـيبِي فَـأَينَ وقَـارِي

أما الحنين إلى الماضي عند شعراء المهجر فهو مرتبط بالواقع الأليم الـذي يعيشـونه في عالمهم الجديد ـ وخاصة في بداية حياتهم ـ والذي لم ينعموا فيه بالحياة والعيش الكريمَين، مما جعلهم يحنـون إلى ماضـيهم وأيـام صـباهم التـي عاشـوها، وكـانوا ينعمـون بـما فيهـا مـن موجودات لم تعد متوفرة في واقعهم الجديد، ومن شعراء المهجر الشـمالي الـذين عـبَّروا عـن ذلك، شاعرنا إيليا أبو ماضي الذي يقول[1]:

أَلَا حبَّذَا مِن سَالفِ العَيشِ مَا مَضَى وَيَـا حبَّـذَا لَـو كَـانَ يرجِـعُ ثَانِيَـا
زَمَانٌ كَقلبِ الطِّفلِ صَـافٍ وَكَـالْمُنَى لَذِيـذ وَلكِـن كَـانَ كَـالحُلمِ فَانِيَـا
أَحِنُّ إِلَيهِ فِي العَشــيِّ وَفِي الضُّـحَى حَنينَ غَريـبٍ جَـاءَهُ الشَّـوقُ دَاعِيَـا
خَلِــيلَيَّ أَعــوَامُ السّــرُورِ دَقَـائِق وَأَيَّامُــه كَــادَت تَكُــونُ ثَوَانِيَــا
وَأَجمَـلُ أَيَّـامِ الفَتَـى زَمَـنُ الصِّـبَا وَخَيرُ الصِّبَا مَا كَـانَ فِي الحُـبِّ نَامِيَـا
رَعَـى اللهُ أَيَّـامِي الَّتِـي قَـد أَضَـعتُهَا فَكنـتُ كَـأَنِّي قَـد أَضَـعتُ فُؤَادِيَـا

وذكريات الصِّبا العالقة في وجدان شاعرنا، تجعله يتمنى أن يعود إليه ذلك الزمن، فيقول[2]:

يَــا لَيــتَمَا رَجــعَ الزَّمَــانُ الأَوَّلُ زمنُ الشَّـبابِ الضَّـاحِكُ المُتَهلِّـلُ
عَهدٌ تَرحَّلتِ البَشَاشَـةُ إِذْ مَـضَى وَأَتَـى الأَسَـى فَأقـامَ لَا يَتَرَحَّـلُ
وَلَّى الصِّــبَا وَتَبــدَّدتْ أَحلَامُــهُ أَودَى بِــهِ وَبِهَــا قَضَــاءٌ حــوّلُ
وَالشَّيبُ يَضـحكُ بَرقُـهُ فِي لمِتِـي هذِي الضَّوَاحِكُ يَا فُؤَادِي أَنصَلُ
أَشتاقُ عَصــرَكِ يَـا شَـبِيبَةُ مِـثْلَمَا يَشــتاقُ للـمَاءِ النَّمِــيرِ الأَيِّــلُ

ويتحسَّر شاعرنا على زمن الشباب الذي رحل، ولم يبق منه إلا الذكريات، فـيحن إلى

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص٦٥٧.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٤٧.

ذلك الزمن، ويقول في قصيدته «تأملات»[1]:

زَمـنُ الشَّـبابِ رَحلـتَ غَـيرَ مُـذمَّمِ　　　وَتَركـتَ لِلحسـرَاتِ قَلبِـي الوَالِهَـا

دبَّـتْ عَقَاربُهَـا إليـهِ تنوشُـهُ　　　وَرَمَـتْ بَقَايـاهُ إِلَى أَصـلالِهَا

لم يبـقَ مـن لَذَّاتِـهِ إلَّا الـرُّؤَى　　　وَمِنَ الصَّبَابَةِ غَير طَيفِ خَيَـالِهَا

والحنين إلى أيام الصبا عند شعراء المهجر لا يرتبط بوجودهم في المهجر فحسب بل يمتد حتى بعد عودتهم إلى أوطانهم، وشاعرنا أبو ماضي في رائعته «وطن النجوم» التي قالها عند عودته الأولى إلى لبنان، قد اختلط فيها الحنين إلى أيام الصبا بذكر أمجاد الوطن والإشادة بجماله، يقول فيها[2]:

وَطَـنُ النُّجـومِ أَنَـا هُنَـا　　　حَدِّقْ أَتَـذكُرُ مَـن أَنَـا؟

أَلمحـتَ فِي المَـاضِي البَعِيـ　　　ـدِ فَتـىً غَرِيـراً أَرعَنَـا؟

جَـذلانَ يَمـرحُ فِي حُقُـو　　　لِـكَ كَالنَّسِـيمِ مُدَنـدِنَا

المُقتنـى الممُلـوكَ مَلـ　　　ـعَبهُ وَغـير المُقتَنَـى!

يَتَسـلَّقُ الأَشـجَارَ لَا　　　ضَجراً يَحِسُّ وَلَا وَنَـى

وَيَعـودُ بِالأَغصَـانِ يبـْ　　　ـرِيهَا سُـيُوفاً أَو قَنَـا

وَيَخُـوضُ فِي وَحـلِ الشَّـتَا　　　ءِ مُهَلِّـلاً مُتَيَمِّنَـا

لَا يَتَّقِـي شَرَّ العُيُـو　　　نِ وَلَا يَخَـافُ الأَلسُـنَا

وَلَكَـم تَشَـيطَنَ كَـي يَقـو　　　لَ النَّاسُ عَنهُ «تَشـيطَنَا»

أَنَـا ذَلـكَ الوَلـدُ الَّـذِي　　　دُنيَـاهُ كَانَـت ههُنَـا!

أَنَـا مِـن مِيَاهِـكَ قَطـرَةٌ　　　فَاضَت جَدَاوِلَ فِي سَنَا

أَنَـا مِـن تُرَابِـكَ ذَرَّةٌ　　　مَاجَت مَوَاكِب مِن مُنَى

أَنَـا مِـن طُيُـورِكَ بُلبُـلٌ　　　غَنَّـى بِمَجـدِكَ فَـاغتَنَى

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٧٦.

(٢) المصدر السابق، ص٥٩٧.

حَمَــلَ الطَّلَاقَـــةَ وَالبَشَــا　　　شَةَ مِن رُبُوعِـكَ لِلـدُّنَى

إلى أن يقول[1]:

زَعَمُـوا سَـلَوتُكَ لَيـتَهُم　　　نَسَـــبُوا إِلَيَّ المُمكِنَـــا

فَالمَرءُ قَد يَنسَـى المسـِـي　　　ءَ المُفـتَرِي وَالمحسِـنَا

وَالخمرَ وَالحسناءَ وَالوَترَ　　　المـــــرَنَّحَ وَالغِنَـــــا

وَمَـــرارةَ الفَقـــرِ المُــذِلْ　　　لِ بَلَى وَلَـذَّات الغِنَـى

لَكِنَّـــهُ مَهــــمَا سَــــلَا　　　هَيهَات يَسلُو المَوطِنَـا

وزمن الشباب عند جبران هو زمن الحب والمسرات، الذي قد توارى كـالحلم، ومـا تبقى من عمره قيد العذاب، فيحن إلى ذلك الزمان، وهو مقتنع بعدم عودته، فيقول[2]:

يَا زمانَ الحُبِّ قـد وَلَّى الشَّـبابْ　　　وَتَوارَى العمرُ كَالظِّلِّ الضَّـئِيلْ

وامَّحَى الماضِي كَسَطرٍ مِن كِتَابْ　　　خَطَّهُ الوَهمُ عَلَى الطِّرسِ البَلِيلْ

وَغَـدت أَيَّامُنَـا قَيـدَ العَـذَابْ　　　في وُجُـودٍ بالمســرَّاتِ بَخِيــلْ

فَالَّـذِي نَعشَـقُهُ يَأسـاً قَــضَى　　　وَالَّـــذِي نَطلبُـــهُ مَـــلَّ وَرَاحْ

والَّذِي حُزنَاهُ بِالأَمسِ مَضـَى　　　مِثـل حُلـمٍ بـينَ لَيـلٍ وَصَـبَاحْ

ويشتاق شاعرنا رشيد أيوب إلى زمن الصِّبا الـذي عاشـه مـع رفاقـه، حيـث كـانوا سعداء بسمرهم وسهرهم تحت ضوء القمر، فيقول في قصيدته « ذلك الزمان »[3]:

آهـاً عَـلَى زَمَـانِ　　　إِذ كُنتُ فِي الصِّغَرْ

لِلَّهــوِ فِي نَهَـارِي　　　فِي اللَّيـلِ لِلسَّـمَرْ

وَكُنتُ مَعَ رِفَـاقِي　　　لَا نَعـرفُ الحَـذَرْ

نَمشِي معَ الصَّبايَا　　　دَلِيلُنَـــا القَمَـــرْ

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٩٨.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٧٨.

(٣) رشيد أيوب، هي الدنيا، ط نيويورك، الولايات المتحدة الأميركية ١٩٣٩م، ص ١٥.

وَلِلصِّبَا حَـدِيثٌ نَقضِـيهِ بِالسَّـهَرْ
بِـالله خَبِّرِينِـي يَا نَجمَـةَ السَّـحَرْ
أَليسَ من رُجُـوعٍ لِـذلكَ الزَّمَـانْ؟

والشاعر نعمة الحاج يحن إلى عهد الصِّبا وأيام الحب التي قضاها بموطنه الأول، وتلاشت كالغمام، فيقول[1]:

ذَهبَ العمرُ كُأيَّامِ المصيفِ وَبدَا الشَّيبُ نُجُوماً تزهِرُ
مِثلَمَا تُنثرُ أَورَاقُ الخَرِيفِ هكـذَا آمَالُنَـا تَنتَثِـرُ

إلى أن يقول:

كَـانَ عَهـد لِلتَّصَـابِي وَانتَهَـى فَعَلَى عَهدِ الهَوَى أَزكَـى سَـلامْ
رَغبَـاتٌ كُـنَّ أَحـلَى مُشـتَهَى لِفُـؤَادِي فتَلاشَـتْ كَـالغَمامْ
أَيـنَ أَيَّـامُ الصَّـفَا أَيـنَ المهَـا أَينَ أَحلامُ الصِّبَا أَيـنَ الغَـرَامْ

***

يَـا لهَـا أَوقَـاتُ أُنـسٍ صرفَـتْ معَ بناتِ الشّعرِ رَبَّات الجَمَالْ
كَوَميضِ البَرقِ لَاحت وَاختَفَـت كُـلّ شيء لِلـتَّلاشِي وَالـزَّوَالْ
لَيتهَا حِينَ اختَفَـت مَـا اختَطَفَـت ذلـكَ الطَّـائرَ فِي جَـوِّ الخَيَـالْ

وزمان الصِّبا عند شاعرنا هو زمان الحب والهوى الذي عاشه الشاعر مع مَن يحب في بلاده، فيقول عنه[2]:

ذَهـبَ العمـرُ وَوَلَّى مُـسرِعاً وَالصِّبَا هَيهَات لِي أَن يَرجِعَا
أَيكـونُ القلـبُ إِلَّا مُوجعـاً بَعـدَ هـذاكَ الزَّمَـانِ الطيِّـبِ
زَمَن اللَّهوِ وَلَذَّات الهَوَى

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٢٩.

(٢) المصدر السابق، ج١، ص ٦١، ٦٢.

إِنَّ أَحلَى العمرِ أَيَّـامُ الشَّـبابْ   بَينَ كَأسٍ وِكِعَـابٍ وَصِـحَابْ
لَيتهَا تَبقَـى إِلَى يـومِ الحِسَـابْ   لعبــاً فِي لعـــبٍ فِي لعـــبْ
وَضَلَالاً فِي ضَلَالٍ فِي غَوَى

ويفكر شاعرنا نعمة الحاج ـ دائماً ـ في زمان الصِّبا الذي مضى، ويأمل أن يعـود ذلـك العهد، فيقول[1]:

وَلَقَد ذَكَرتُ وَمَا نَسِيتُ وَإِنَّمَا   أَعملتُ فِكرِي فِي الزَّمانِ الغَابِرِ
وَسَأَلتُ نَفسِي هَل يَعودُ كَمَا مضَى   عَهدُ الصَّفَاءِ لذِي وَفَاءٍ صَابِرِ

أما شعراء المهجر الجنوبي فهم لا يختلفون عن شعراء المهجر الشمالي، فعـانوا مـن شـظف العيش وضيق الرزق، فحنوا إلى ماضـيهم وأيـام صـباهم التـي عاشـوها في بيئـتهم الأولى، فالشاعر إلياس فرحات يفتقد الدفء والعطف والأمن في مهجره، فيحن إلى عهد الطفولـة، حيث الاستمتاع بالمرحلة دون اكتراث بالعواقب والهموم، فكيف يكترث بـذلك وهـو بـين أحضان والديه؟[2]:

طُفُــولتِي للهِ مَــا أَحلاهَــا   تُجـدِّدُ الآمــالَ بِي ذِكرَاهَــا
كَأَنَّهَـــا حَدِيقَـــةٌ ريَّاهَـــا   تُحَـرِّكُ الرّمــة فِي مَثوَاهَــا
وَتُرجعُ النَّفسَ إِلَى صِبَاهَا
أَيـــام لَا أَهـــتَمُّ لِلمُهِـــمِّ   وَلَا أُبَــالِي بِــالأَذَى الملــمِّ
إِن ينضبَ الماءُ عنِ الخِضَـمِّ   أَو يَصعد الموجُ إِلَى الأَشَـمِّ
مَا دُمتُ بينَ وَالدِي وَأُمِّي

وشاعرنا القروي حينما رأى رفاقـه يتغزلـون بالفتيـات في إحـدى الحـدائق بمدينـة

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٣١.

(٢) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص ٣٠٨. نقلاً عن: إلياس فرحات، الربيع، ط مطبعة صفدي التجارية، سان باولو، البرازيل ١٩٥٤م، ص ٨٢.

«كشامبو»، بكى زمن الصِّبا وزمن الحب الذي عاشه في موطنه لبنان، فقال[١]:

لمـا رَأيـتُ رِفَـاقِي يُغَـازلونَ الصَّبَايَا
جَلستُ وَحدِي حَزِيناً أَبكِـي زَمـانَ صِبَايَا
أَيـامَ كُنـتُ مَلِيكـاً وَكُـنَّ هُـنَّ الرَّعَايَـا
يَحُمْنَ كَالنَّحـلِ حَـولِي وَيَلتمِسـنَ رِضَـايَا
وَمَـا كَـبرتُ وَلكِـن أَبلَـتْ شَـبَابِي البَلَايَـا
لَيـتَ المشِـيبَ دَهَـانِي وَمَـا دَهَتنِـي الرَّزَايَـا
سَعيتُ أَطلـبُ رِزقِـي عَـلَى طَرِيـقِ المنَايَـا
فَضَاعَ بِالسَّعيِّ عُمـرِي وَمَـا بَلغـتُ مُنَايَـا

ويبكي الشاعر زكي قنصل عهد الشباب، وقد فجع بذهابه، فيقول[٢]:

وَلَقدْ بَكَيتُ عَلَى الشَّبابِ وَلم أَزَلْ أَبْكِي عَليهِ بِدمعَةٍ لَا تَنضبُ
مِن وَحيهِ شِعرِي وَمِن فِردَوسِهِ عِطرِي وِمن يَنبُوعِهِ مَا أَشربُ
لم يبقَ عِندِي بَعدَ فَاجِعَتِي بِهِ أَمَلٌ عَلَى أُفُقِ الشَّبَابِ مُذهَّبُ
مَا العُمرُ إِلَّا بِالرَّجَاءِ فَإِنَ مَضَى زَمَنَ الشَّبابِ فَكُلُّ بَرقٍ خُلَّبُ

ويحن الشاعر أبو الفضل الوليد إلى زمن الصبا الذي مضى ولن يرجع، فيسمعنا شدوه الجميل الحافل بالطرافة، فيقول[٣]:

هَذا الصِّبَا يَمضِي وَيتبعُهُ الهوَى مَـا كـانَ أطيـبَ مُـدَّةٍ لَـن تَرجعَـا
كَم مرةٍ خفقانُ قلبِي رَاعنِي فَظَنَنْتُـهُ حِينـاً يشـقُّ الأَضـلُعَا
وَضممتُهُ بِيَديَّ ضَمَّةَ خَائِفٍ مِن خشيَتِي فِي الوَجدِ أَنْ يَتَصَدَّعَا

ويحن الشاعر إلى ذلك الزمن الذي يصبو إليه كل الناس، حيث الملذات واللهو،

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤٨٤.

(٢) زكي قنصل، الديوان، ج٢، ص٢٨٣.

(٣) جورج غريب، أبو الفضل الوليد (إلياس عبد الله طعمة، شاعر الحمراء)، ص ١٢٢.

فيبكيه قائلاً[(١)]:

بَكَيتُ عَلَى حُبٍّ معَ الحسنِ ذَاهِب ... وَمَا أَملِي إِلَّا كَلَمعِ الحَبَاحِبِ
وَإِنِّي إِلَى المَاضِي حنونٌ لِأَنَّهُ ... تَولَّى بِذَاوٍ مِن فُؤَادِي وَذَائِبِ
وَكُلُّ امرِئٍ يَصبُو إِلَى زِمنٍ مَضَى ... لعِزَّةِ مَفقودٍ وَنَاءٍ وَغائِبِ
فَأينَ مَلذاتِي وَأينَ صُبُوَّتِي ... وَأينَ أَحَاديثُ اللَّيَالِي الذَّوَاهِبِ
مَضَى مَا بِهِ علَّلتُ نَفسِي وَمَا انقَضَى ... وَتِذكَارُهُ كَالبَرقِ بَينَ الغَيَاهِبِ
فَمَن مَاتَ لَا يُرجَى وَمَا فَاتَ لَا يُرَى ... خَلَا القلبُ مِن أَحبابِهِ وَالحبائِبِ
سَلامٌ عَلَى مَاضٍ مِنَ العُمرِ كَانَ لِي ... كَغَفوَةِ ملتَاحٍ وَنَشوَةِ شَارِبِ

ومما تقدَّم نخلص إلى أن شعر الحنين إلى الزمان الماضي القريب عند شعراء المهجر ليس بجديد في الشعر العربي، فقد سبقهم إليه الشعراء العرب على مر العصور. وهذا النوع من الحنين عند شعراء المهجر مرتبط أشد الارتباط بأيام الصِّبا التي عاشوها بين أهليهم ومع رفيقاتهم، وهو يعد هروباً من الواقع الجديد، وهذا الهروب لا يقتصر على الماضي القريب أي زمان الصِّبا فحسب، بل نجده في حنينهم إلى الماضي البعيد المتمثل في أمجاد أمتهم الغابرة التي يفاخرون بها أمام مجتمعهم الجديد.

ب/الحنين إلى أمجاد العرب الزائلة:

والماضي البعيد الذي يحن إليه شعراء الشرق في العصر الحديث، هو عهد الحضارة الإسلامية التي انتشرت بفضل الفتوحات التي قادها أجدادهم، وخاصة حضارة العرب في بلاد الأندلس، وهذا النوع من الحنين نجده في الشرق عند شعراء المدرسة التقليدية الحديثة، التي عملت على إحياء التراث الأدبي القديم، ومن هؤلاء الشعراء الذين بكوا أمجاد العرب الزائلة في الأندلس، شاعرنا أحمد شوق، في سينيته التي جرى فيها مجرى البحتري في الوزن والقافية، يقول في مطلعها[(٢)]:

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٣٠.

(٢) أحمد شوقي، الأعمال الشعرية الكاملة، مج ١، ج٢، ص ٤٥ – ٥١.

اختِلَافُ النَّهَارِ وَاللَّيلِ يُنسِي   اذكرَا لِي الصِّبَا وَأَيامَ أُنسِي

إلى أن يقول ممجداً عبد الرحمن الداخل، مؤسس الدولة الأموية في الأندلس:

صَنعَةُ «الدَّاخِلِ» المبَارِكِ فِي الغَر   بِ وَآلٍ لَهُ مَيَامِين شُمسِ
من «لحمرَاءَ» جُللتْ بغُبارِ الـ   ـدَّهرِ كَالجرحِ بينَ بُرْءٍ ونُكسِ
كَسَنَا البَرقِ لَو محَا الضوء لحظاً   لمحتها العيون من طول قبسِ
حُصنُ «غَرنَاطَة» وَدَار بَنِي الأَحـ   ـمَرِ مِن غَافِلٍ وَيَقظَان نَدْسِ
مَشَت الحَادِثَاتُ فِي غُرَف الحَمـ   ـرَاءِ مَشيَ النَّعيِّ فِي دَارِ عُرسِ

أما شعراء المهجر ـ وخاصة المهجر الجنوبي ـ فهم في حنينهم إلى أمجاد أمتهم الزائلة لا يختلفون عن أقرانهم في الشرق فاستلهموا التراث الأدبي القديم وبكوا حضارة أمتهم الزائلة، ومن هؤلاء شاعرنا أبو الفضل الوليد الذي يحن إلى عهد الخلافة العباسية في بغداد، ويتمنَّى لو تعود تلك الأيام، حيث الحضارة والعمران، والشرف والرفعة، وازدهار العلوم واللغة العربية[1]:

بَغدادُ يَا ثكلَى الخِلَافةِ رَجِّعِي   نوحاً لَهُ تَتَفَتَّتُ الأَكبَادُ
فلعلَّ ترجيعَ النَّوَاحِ وراءَه   هوجُ الرِّياحِ وَبَعْدَهَا الإِرْعَادُ
أَتعودُ فيكِ خِلافةٌ قُرَشيَّةٌ   كَانَت بَيَاضاً والشِّعَارُ سَوَادُ
طَمَسَ الزَّمانُ قُصُورَهُم وَقُبُورَهُم   والمكرماتُ مَعَ الكِرَامِ تُبَادُ
ذَهَبُوا وهذَا نَسلُهُم متقَاطِعُ   لَا نَجدةٌ مِنهُ وَلَا إِنجَادُ
وَاحَسرَتَاه عَلَى زَمَانٍ كلُّهُ   شَرفٌ وَعِزٌّ حَيثُ تُلْفَظُ ضَادُ

ومن أندلسياته قصيدته «رثاء الأندلس»، التي يصف فيها طبيعتها، ويتحسَّر على ملك أجداده الذي أضاعوه فيها، ويشتاق إليها وإلى ذلك التاريخ المجيد قائلاً[2]:

---

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٠١

(٢) المصدر السابق، ص ١٠٦.

يَا أَرضَ أَندلُس الخَضَرَاء حَيِّنَا لعلَّ رُوحاً مِنَ الحمرَاءِ تُحيينَا
فيكِ الذَّخائرُ وَالأَعلاقُ بَاقِيَةٌ مِنَ المُلُوكِ الطَّرِيدينَ الشَّرِيدِينَا
مِنَّا السَّلامُ عَلَى مَا فِيكِ مِن رممٍ وَمِن قُبُورٍ وَأَطلالٍ تصَابينَا
لَقَد أَضَعنَاكِ فِي أَيامِ شَقوَتِنَا وَلَا نَزَالُ مُحِبِّيكِ المشوقِينَا

وكيف لا يشعر شاعرنا أبو الفضل الوليد بالذل والازدراء، وهو يعاني الغربة ويتألَّم لأجداده الذين سبق أن أضاعوا أمجادهم العظيمة في الأندلس، ولا يملك شاعرنا إزاء ذلك الشعور إلا التذكر والحنين إلى ذلك العصر متخذاً قصر الحمراء رمزاً للحضارة والملك الزائلين، فيقول[1]:

فَقلتُ لِنفسِي بعدَ ذُلٍّ وَحَسرةٍ كَفَاكِ ازدِرَاءُ الجَاهِلِينَ فَتُوبِي
أَحِنُّ إِلَى الحَمرَاءِ حَنَّاتِ بُلبُلٍ يُرَوِّعُهُ لَيلاً دَوِيُّ نَعِيبِ

ويشتد حنين شاعرنا إلى أمجاد أمته الزائلة في بلاد الأندلس، خاصةً عند زيارته لها، فوجد مدنها تبكي ذلك العهد الضائع، مستذكرة الملوك والمِلِكَات، فيقول[2]:

فَقُرطبةٌ تَبكِي عَلَى خُلَفَائِهَا وَزَهرَاؤُهَا تَبكِي عَلَى المَلِكَاتِ
وَغَرنَاطَةُ الخَضرَاءُ ترثِي مُلُوكهَا عَلَى جَانِبَي وَادٍ كَثِيرِ نَبَاتِ

ونشير ـ هنا ـ إلى أن ديوان شاعرنا أبي الفضل زاخر بالعديد من القصائد التي خص بها الأندلس، وقد عرضنا له ـ فيما سبق ـ أكثر من نموذج شعري ؛ ولا ريب في ذلك فهو من أكثر الشعراء تمسكاً بذلك الحنين إلى أمجاد أمته وتاريخها وخاصة في الأندلس. وقد قال عنه عيسى الناعوري[3] : « ولعلَّه أكثر الشعراء العرب تغنيًّا بأمجاد العرب في الأندلس، وأكثرهم نظماً في الأندلس... » .

و شاعرنا فوزي المعلوف يحن إلى دولة العرب في الأندلس، مستذكراً مدنها

---

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٥٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٦٧.

(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٤٥٠.

وقصورها، وباكياً ما أضاعه أجداده فيها من مجد تليد[1]:

غَرناطـــــةُ أوّاه غرنَاطَـــــهْ   لَم يبقَ شَيءٌ لَكِ مِن صَولَتِكْ!

آه عَـــلَى أَمجَـــادِكِ الضَّـــائِعَة   شَـــيَّعتهَا بِـــالنَّظرَةِ الدَّامِعَـــهْ

لله حَمــراؤُكِ تَحسُـــو الأَسَـــى   وَحِيـدَةً فِي الرَّوضَـةِ الخَالِيَـهْ

لَم يبـــقَ لَا زهـــوة نُـــدمائهَا   وَلَا صَـدَى أَعيَادِهَـا المَاضِـيَهْ

غَرناطـــــةُ أَوَّاه غَرنَاطَـــــه!   ضِعتِ فَيَـا لِلعِظَـمِ الضَّـائِعَهْ

فَيزفـرُ المَـوج وَيَبكِـي لَهُـم   حِـين يَـرَى أَعيُـنَهُم دَامِعَـهْ

وقد فرَّط العرب في ملكهم وحضارتهم التي شيدوها في بلاد الأندلس، فانفرطت المدن من قبضتهم، فاندحروا منها تاركين إرثاً بلا وريث يدَّرع الأرض مدافعاً عنه وعنها، وهذا شاعرنا شفيق المعلوف يصور لنا ذلك التفريط والاندحار لأجداده من الأندلس، ويبكيها متحسِّراً،ويحن إليها مشتاقاً، فيقول في قصيدته « غرناطة »[2]:

لَا عَـــينَ غَرنَاطَـــة وَلَا أَثَـــرُ   دُلْتِ فَهَيهَـات تنفـع الـذِّكَرُ

كُـلُّ الحَضَـارَاتِ فِي بـداءَتِهَا   بَدْوٌ وَفِي أَوجِ عِزِّهَـا حَـضَرُ

يَا سَائِلَ البَدوِ عَن حَضَارَتِهِمْ   يُنْبِيكَ عَنهَا الصَّوَّانُ وَالحَجَرُ

فَاسـتَنْبِ أَشـبِيلِيَا وَقُرطُبَـةً   تُجِبْـكَ تِلـكَ المَعَاهِـدُ الزُّهُـرُ

لَهُـم حَـدِيثٌ لَـدَى طُلَيطِلَـةٍ   وَعنَـد غَرنَاطَـة لَهُـم خَـبَرُ

ويصف شاعرنا شفبق المعلوف قصر الحمراء، ويراه باقياً وكأنه عِبرَةٌ للشرق في الغرب موضعه، فيقول[3]:

تالله قَصرُ الحَمرَاءِ لَا بَرِحَتْ   ترويـكَ مِنَّـا المَـدَامِعُ الحُمُـرُ

أَنتَ عَلَى الشَّرقِ عَبْرَةٌ بَقِيَتْ   فِي مُقْلَـةِ الغَـربِ كُلُّهَـا عِـبَرُ

(١) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ٣٢- ٣٤.

(٢) شفيق المعلوف، نداء المجاذيف، ص ١٩ - ٢١.

(٣) المصدر السابق، ص٢١، ٢٢.

أَبوَابُكَ الزُّهرُ مِـن فُتُـوحِهِم		خُطَّت عَلَيهِ الآيَاتُ وَالسُّوَرُ
مِـن فَـنِّهِم رَفَّهُـوكَ فِي بُـرُدٍ		بِهَـا تَتِيـهُ السُّـقُوفُ وُالجُـدُرُ
فُسُيفِسَـاءٌ بـالوشيِّ حَالِيَـةٌ		يكادُ يشـتفُّ لونَهـا البَصَــرُ

ويتحسَّر شاعرنا على المدن التي أضاعها العرب في الأندلس، فكانت «غرناطة» آخر شاهد على احتضار ذلك المجد وذلك الملك، فيقول[1]:

أَرَاكِ غَرنَاطَــــــة مروَّعـــــــةً		تُنعَـى إِلَيـكِ المـدَائِنُ الأُخَـرُ
لآلـــــئٌ يَنفَـــرِطنَ وَاحِـــدةً		مِـن بَعـدِ أُخـرَى وَالعِقـدُ ينتَثِرُ
هَوَيـتِ وَالمَجـدُ قَبـلَ مَصـــرَعِهِ		وَدَّعَ قَوماً مِن حَولَـكِ انـدَحَرُوا
ذَلـــكَ مَجـــدٌ حَضَـــنْتِهِ زَمَنـــاً		وَاغتَالَـهُ فَـوقَ حُضـنِكِ القَـدَرُ
فَكُنـــتِ غَرناطـــة عَـــلَى فَمِـــهِ		آخـرَ مَـا قَـالَ وَهـوَ يَحتَضِـــرُ

وحنين شاعرنا إلياس قنصل إلى أمجاد أمته يتضح في تساؤله عن قومه القـادمين مـن الصحراء، الفاتحين للبلدان، الناشرين للفكر والحضارة الخالدة، التي مازالت معالمهـا قائمـة على الأرض الأندلسية، و«قصر الحمراء» خير شاهد على ذلك، فيقول[2]:

أَينَ المُلُوكُ يَهزُّ جورَ عُرُوشِهِمُ		وَيَـــدُكُّهَا نَفَـــرٌ مِـــنَ البَيـــدَاءِ؟
مَا آمَنَت بِالخُلدِ أَنظَارُ الـوَرَى		حَتَّى انجَلَى فِي رَوعَةِ «الحَمرَاءِ»
إِرثٌ يُجَـدِّدُهُ الزَّمَـانُ مُوَزِّعَـاً		نَفَحَاتِـــهِ بِطَلَاقَـــةٍ وَسَـــخَاءِ

ومما سبق نلاحظ أن شعراء المهجر الجنوبي كانوا أكثر حنيناً إلى أمجاد أمتهم الزائلة، وخاصة في الأندلس من شعراء المهجر الشمالي، فلا عجب في ذلك فتسميتهم للرابطة التي جمعتهم في المهجر الجنوبي بالعصبة الأندلسية، والتزامهم نظم الشعر على طريقة الموشحات الأندلسية، دليل على تمسُّكهم بتراثهم وتقاليدهم، وافتخارهم بأمجاد أمتهم، فضلاً عن

(١) شفيق المعلوف، نداء المجاذيف، ص٢٥، ٢٦.

(٢) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ٨٦.

اتصالهم بالشرق وبالرحالة الذين كانوا يفدون إلى أميركا اللاتينية من أسبانيا[١]. وشعراء المهجر في حنينهم إلى أمجاد أمتهم لم يبتدعوا شيئاً جديداً، فهم لا يختلفون عن أقرانهم في الشرق أمثال أحمد شوقي وغيره من الشعراء.

وهذا لا يعني أن شعراء المهجر قد اقتصر حنينهم إلى الماضي البعيد والقريب فحسب بل نجدهم قد حنوا إلى المستقبل الذي يأملون فيه بالعودة إلى أوطانهم، وذلك الأمل الذي أصبح حلماً يراودهم ويلازم حياتهم وهم في ديار الغربة.

ج/الحنين إلى زمن العودة إلى الوطن:

لا شك أن من أهم أسباب اغتراب شعراء المهجر، الكسب السريع ثم العودة إلى الوطن، إلا أن هذا الهدف لم يتحقق في بداية حياتهم في العالم الجديد، فعانوا من ضيق الحياة وشظف العيش، فسرعان ما فكروا في العودة إلى ديارهم التي أتوا منها، وهذا لا يعني أن أصحاب الحظ العاثر هم وحدهم الذين يفكرون في العودة إلى أرض الوطن، بل إن الذين تيسَّرت أمورهم أيضاً كانوا يفكرون في العودة، وقد عاد الكثيرون منهم إلى ديارهم، كما أشرنا إلى ذلك سابقاً [٢]، ومن شعراء المهجر الشمالي الذين يأملون في العودة إلى أرض الوطن، شاعرنا إيليا أبو ماضي، فلبنان عنده هو الأرض كلها، أرض الفخار والتيه، ويأمل أن يعود إليه قائلاً في قصيدته «لبنان»[٣]:

وَطَنِي سَتَبقَى الأَرض عِندِي كلّهَا ... حتَّـــى أَعُـــودَ إِلَيــــهِ أَرض التِّيـــهِ

ولرشيد أيوب أمل واسع في العودة إلى وادي الجماجم، فيقول[٤]:

سَوفَ أَرجِعُ إِلَيكَ أَيُّهَا الوَادِي
وَأَنتَ أَيُّهَا الطَّرِيقُ سَوفَ أَمُرُّ فِيكَ

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٢٣٨ – ٢٤٢.

(٢) راجع: هذه الدراسة، ص ١٢٢، ١٢٩، ١٣٠.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٤١.

(٤) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١٥٩.

وَلَو آخِرَ العُمرِ

والشاعر رشيد أيوب متمسك بوطنه، ويعلل نفسه بعودة إليه، إلَّا أن الأيام لم تسعفه، فيقول(١):

أُعَلِّلُ نَفسِي إِنْ سَئِمتُ بِعَودَةٍ وَلَكِنَّهَا الأَيامُ تبّاً لَهَا تبَّا

فَللهِ هَاتِيكَ الرُّبَى وَرُبُوعهَا فَإِنِّي قَد ضَيَّعتُ فِي تُربِهَا القَلبَا

وَيا حَبَّذَا ذَاكَ النَّسِيمُ فإِنَّنِي لِيُنعِشنِي ذَاكَ النَّسِيمُ إِذَا هَبَّا

وفي مقطوعة أخرى يطالعنا رشيد أيوب برغبته القوية في العودة إلى بلاده، معلناً أنه يهيم بها حبًّا، بل ويحب أن يفنى في حبها، ويبين لنا أنه لا يستشعر اللذة والسعادة والرفاهية إلا في أحضانها، وبين ربوعها، وقد ضمن هذه المعاني النبيلة في أبيات قصيدته «بربى لبنان» والتي جاء فيها(٢):

ذَكَّروهُ بِالحِمَى فَارتَعَشَا وَهوَ كَالمَجنُونْ

مُغرَمٌ فِي الحُبِّ قِدَماً قَد نَشَا قَلبُهُ المَحزُونْ

لَا تَلُومُوهُ فَذَا صَبٌّ سَقِيمْ نَازِحٌ مِسكِينْ

لَيسَ يُحيِيهِ سِوَى ذَاكَ النَّسِيمْ فِي حِمَى صنِّينْ

يَرقبُ الأَفلَاكَ إِنْ جَنَّ الظَّلَامْ فِي حَشَاهُ نَارْ

وَهُوَ يحسُو الخَمرَ مُضنى لَا يَنَامْ يُنشدُ الأَشعَارْ

لَمْ تزِدْهُ الكَأسُ إِلَّا عَطَشاً أَبَداً ظَمآنْ

يَتَغَنَّى عُمرهُ كَيفَ مَشَى بِرُبَا لُبنانْ

وإذا قست البيئة الجديدة على مَن تقصدها راجياً تحقيق أهدافه وآماله، تصبح العودة إلى الأوطان أمله وحلمه، وهذا شاعرنا نعمة الحاج يعلل نفسه المهاجرة بعودة إلى وطنها الأول

(١) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ١٣٣.

(٢) المصدر السابق، ص ١٥٧ – ١٥٩.

بعد أن قست عليها الحياة في العالم الجديد، ورمتها بوابل من الهموم والخيبات، يقول[(١)]:

يَا نَفسُ صَبراً فِي البُعَادِ وَخَفِّفِي   عَنكِ الهُمُومَ إِذَا ذكرت وَهَوِّنِي
وتَعَلَّلِي بِعدَ النّزُوحِ بِعَودَةٍ   يَوَماً لَعَلَّكِ تَسعَدِينَ وَعَلَّنِي

ويتساءل شاعرنا عن زمن عودته إلى دياره، فيبكيها شوقاً وحنيناً، فيقول[(٢)]:

هَل مِـن رُجُـوعْ   يَوماً لِتِلـكَ الرُّبُـوعْ   وَالعَيشُ ناضِرْ
مَــن لِلولُــوعْ   يشتاق تلك الجموعْ   عَـلَى البَيَــادِرْ
تَجـري الـدُّمُوعْ   كَمَا تَسِيلُ الشُّـمُوعْ   مِـنَ المَحَـاجِرْ
فِي وَجنَــــةٍ   صَـفرَاءَ كَـالزَّعفَرَانْ   لِلوَجدِ صـفرَا

ورؤية بلاد الشام عند الشاعر محبوب الشرتوني كنز، وذكراها نفحة عنبر، والعودة إليها مُدَام، يقول[(٣)]:

قَالُوا: الشَّآم، فَقُلتُ: رُؤيةُ وَجهِهَـا   كَنــزٌ وَلَــثمُ تُرَابِهَــا إِنعَــامُ
وَطَـنٌ لَنَـا ذِكـرَاهُ نَفحَـةُ عَنـبَرٍ   وَحَـدِيثُ عَودَتِنَـا إِلَيـهِ مُـدَامُ

ويحب مسعود سماحة بلاده ويحنُّ إليها، ويفضلها على بلاد المهجر، على الرغم ممَّا فيها من ظلم واستبداد، ويحاول العودة إليها إلَّا أنه لم يستطع، فيعبر عن ذلك قائلاً[(٤)]:

أُحِبُّ بِلَادِي وَإِنْ لَم أَنم   قَرِيرَ الجُفُونِ بِأَحضَانِهَا
فَكَم أَنَّتِ النَّفسُ مِن يَأسِهَا   وَنَاءَت بِأَثقَالِ أَشجَانِهَا
تَوَدُّ الرُّجُوعَ إِلَى عُشِّهَا   وَلَيسَ الرُّجُوعُ بِإِمكَانِهَا

والشاعر نسيب عريضة يشكو إلى الدهر طول البعاد عن الوطن، ويرجوه عودة إلى

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٧٩.

(٢) المصدر السابق، ج١، ص٩١.

(٣) حسن جاد حسن، الأدب العربي في المهجر، ص ٣٨٥.

(٤) مسعود سماحة، الديوان، ص٢٦.

وطنه وإلى مدينته «حمص»، حتى وإن كان ميتاً، فيقول[1]:

يَا دَهرُ قُد طَالَ البُعَادُ عَنِ الـوَطَنْ　　　هَلْ عَودَة تُرْجَى وَقَد فـاتَ الظَّعـنْ؟

عُدْ بِي إِلَى حِمص وَلَو حَشو الكَفَنْ　　　وَاهتُــفْ أَتَيــتُ بِعَــاثِرٍ مــردُودِ

وَاجعَلْ ضَرِيحِي مِن حِجَارٍ سُودِ

أما شعراء المهجر الجنوبي فيبدو أنهم لا يختلفون عن الشماليين، بل وإن أمـل العـودة إلى الوطن عندهم أقوى من الشماليين؛ لأن واقعهم في المهجر الجنوبي أشد قسوة مـنهم، وأن ارتباطهم بالشرق أكثر من الشماليين، ومن هؤلاء الجنوبيين شـاعرنا القـروي، الـذي عنـدما عاد المهاجرون جميعهم إلى أوطـانهم ومـدنهم وقـراهم، سـأل نفسـه: متـى يعـود إلى قريتـه «البربارة» كما عاد كل من جبران خليل جبران وأمين الريحاني إلى قراهما[2]:

«بَربَـارَتِي» مَغنَـايَ مرتَبعِـي　　　فِـردَوسُ أَحلاَمِـي فَتـىً وَصَـبِي

كُـلُّ القُـرَى آبَـت أَحِبَّتُهَـا　　　وَحَبِيبُهَــا القــرَوِيُّ لَم يَــؤُبِ

أَتُــرَى أَعُــودُ إِلَى شَــوَاطِئِهَا　　　وَأَنَـالُ مِـن وَادِي «الوَطـا» إِرَبِي

عَـودَ «الأَمِـينِ» إِلَى فِرِيكَتِـهِ　　　أَو عَـودَ «جـبرَان» إِلَى الـتُّرَبِ

وشاعرنا يمنِّي نفسه بالعودة إلى وطنه، ويشتم ريحه قبل الغروب، فيقول[3]:

هَلْ يَا تُرَى مِن معَادْ　　　أَنـتِ المُنَـى

يَا حُسنَ يَومَ تَـؤُوبْ　　　فِينَـا السُّـفنْ

نَشتَمُّ قَبلَ الغُرُوبْ　　　رِيحَ الوَطَنْ

إِلَّا أن الفقر يمنع شاعرنا من العودة إلى وطنه لبنان، فيقول[4]:

أَرُومُ إِلَى رُبَى لُبنَان عَوداً　　　وَيُمسِكُنِي عَنِ العَودِ افتِقَارُ

---

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٤٤.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٩٢.

(٣) المصدر السابق، ص ٥٥٧.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢٥٧.

وَلَو خُيِّرتُ لَمَ أَهجُرْ بِلَادِي وَلكِن لَيسَ فِي العَيشِ اختِيَارُ

ويدعو شاعرنا ربَّه أن يسهِّل له المال والعودة إلى وطنه، فيقول[1]:

سَأَلْتُكَ رَبِّي اثنَينِ: مَالاً وَعودَةً إِلَى وَطنٍ أَصبُو إِلَيهِ كَثِيرَا

و الشاعر رياض المعلوف يحن إلى وطنه «لبنان» بمدنه وقراه، ويأمل أن يعود إليه فيستعيد ذكرياته وأيام صباه، وينعم بطبيعته، يقول[2]:

هَـــل تُـــرَى نَعُـــودْ إِلَيـــكَ يَـــا لُبنـــانْ؟

فَتَصـــدُقُ الوُعُـــودْ وَيَســـمَحُ الزَّمَـــانْ

فَنَقطِـــفُ العنقُـــودْ مُنَـــوَّعَ الأَلْـــوَانْ

هَلْ تُرَى نَعُود

إِلَيكَ يَا لُبنَانْ؟

هَلْ تُرَى نَعُود

إِلَيك يَا لُبنَانْ؟

كَم سُحتُ فِي المعمُورْ مَـــا غـــرَّنِي مَنظَـــرْ

فَبَلَـــدِي المَهجُـــورْ وَكُـوخِي الأَخـــضَرْ

أَحـــلى مِـــنَ القُصُـــورْ وَالـــذَّهبُ الأَصـــفَرْ

هَلْ تُرَى نَعُود

إِلَيكَ يَا لُبنَانْ؟

ويحن شاعرنا إلياس قنصل إلى وطنه، ويتمنَّى أن يعود إليه فينعم بعهد صباه وبماضيه البهيج، يقول[3]:

وَطَنِي أَيُتحِفُنِي الزَّمَانُ بِعَودَةٍ فَيَعودُ عَهدُ صَبابَتِي وَهَنَائِي

---

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢١٠.

(٢) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث، آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ١٧٣.

(٣) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ٨٨.

ذِكرَاكَ مَالِكَةٌ شغافَ أَضَالِعِي بِطُيُوفِ مَاضِيهَا يَعِيشُ رَجَائِي

ويطلب الشاعر أبو الفضل الوليد من أمه أن تشكو حالها وحال الأُسَرِ التي فارقها أبناؤها بهجرتهم إلى العالم الجديد، وأن تسأل عن عودتهم إلى وطنهم، فيقول(١):

قُولِي تَمَزَّقَ شَملُنَا وَقُلُوبُنَا لَهفى عَلَى فِتيَانِنَا الغُرَبَاءِ

أَيعُودُ يَوماً إِخوَتِي وَأَحِبَّتِي فَبِهِم عَزَاءُ بِلَادِنَا وَعَزَائِي

و شاعرنا متردِّد بين العودة والبقاء في ديار الغربة، فقلبه يحدثه بالعودة إلى الوطن، إلا أن صبره يردعه عن ذلك، فيقول(٢):

يُحَدِّثُنِي قَلبِي الألوفُ بِعَودَةٍ وَيَردَعُنِي صَبرِي الجَمِيل وَأَشَامِي

وأحياناً يصل به أمر التفكير في العودة إلى الوطن إلى مرحلة اليأس، فيقول(٣):

وَطنٌ لَدَى ذِكرَاهُ أَبكِي يَائِساً مِن عَودَةٍ وَيَدِي عَلَى أَحشَائِي

إِنِّي رَغِبتُ عَنِ الإِقَامَةِ عِزَّةً وَأَعزُّ شَيءٍ مَا تَركتُ وَرَائِي

وتساؤل شاعرنا نعمة قازان عن عودة الغريب إلى ثرى بلده، ينبئ بيأس أفقده أمل العودة إليه، فيقول(٤):

هَل يَرجِعُ الغَرِيبْ للوَطنِ الحَبِيبْ؟

وَتهتِـفُ القُلُـوبْ مَرحَبـاً لُبنـانْ؟

ويدغدغ شاعرنا زكي قنصل وجدان المهاجرين ويذكرهم بشوق والديهم وأهليهم إليهم، ويأمل منهم أن يعودوا إلى أوطانهم(٥):

عُـدْ يَـا غَرِيـب إِلَى الرُّبُـوعْ أَو مَا ذَهَبتَ إِلَى رُجُوعْ؟

---

(١) جورج غريب، أبو الفضل الوليد (إلياس عبد الله طعمة، شاعر الحمراء) ص ١١١.

(٢) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ١٥٩.

(٣) المصدر السابق، ص ٢٦٨.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٧٢٣.

(٥) زكي قنصل، الديوان، ج٢، ص ٤٨٤.

مَازَالَ رَسـمُكَ فِي الضّـلُوعْ   يذْكِي لِفُرقَتِكَ الدُّمُوعْ!

عُدْ يَا غَرِيب إِلَى الرُّبُوعْ

الأَهــلُ فِي شَــوقٍ إِلَيــكْ   هَامَـت قُلُـوبُهم عَلَيـكْ

أَرخَصـتَ أَغـلَى مَـا لَـدَيكْ   لَمَّـا اسـتَهَنتَ بِوَالِـدَيكْ

عُدْ يَا غَرِيب إِلَى الرُّبُوعْ

وعندما يراهم يعودون إلى أوطانهم، يزداد شاعرنا شوقاً وحنيناً إلى وطنه، ويتحرَّق للرجوع إليه، فيقول[١]:

يَــا عَائِــدِينَ إِلَى الرُّبُــوع   قَلبِــي تَحـرَّقَ لِلرُّجُــوعْ

نهنَهتُـــهُ فَـــازدَادَ تِحـــ   ـنَـانًا وَعَربَدَ فِي الضّـلُوعْ

لَا يَســتَقِرُّ بِـــهِ الوِسَـــا   دُ وَلَا يَقَـــرُّ لَـــهُ ولُـــوعْ

كَانَـــت تُســـلِّيهِ الـــدُّمُو   عُ فَصَـارَ يَهـزَأُ بِالـدُّمُوعْ

يَــا عَائِــدِينَ إِلَى الحِمَــى   قَلبِي بِـهِ عَطَـشٌ وَجُـوعْ

بِــالله هَـل فِي الرَّكـبِ مُتَّــ   ـــسعٌ لِمَلهُــوفٍ وَلُــوعْ

وَحَزمــتُ أَمتِعَتِــي فَيَــا   قَلبُ ارتَقِب يَومَ الرُّجُوعْ

ويتساءل أبو الفضل الوليد عن زمن عودته إلى أمه، حتى يسعد بقربها منه وبعطفها وحنينها، فيقول[٢]:

أَتضـمدُ جُرحـاً وَتَمسـحُ دَمعـاً   وَتَرجُو مِنَ الدَّهرِ عَوداً وَجمعَـا

وَتِلـــكَ الحَزِينـــةُ فَارَقتَهَـــا   وَلَم يُجْـدِ طُـولُ اغتِرَابِـكَ نَفعَـا

فَوَا حَسـرتِي هَـلْ أَعُـودُ وَهَـلْ   أَرَى لِقُيُــودِي الثَّقِيلَــةِ قَطعَــا

وَأُمِّــي تُقَبِّــلُ خَـدِّي وَشـعرِي   وَتَحنُــو عَــلَيَّ وَتــذرفُ دَمعَــا

---

(١) زكي قنصل، الديوان، ج١، ص ١٥٧.

(٢) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٤٤٦.

فَـأَبكِي وَدَمعِـي يَسِـيلُ عَـلَى   يَدَيهَا وَأَنضـر بِالأَصلِ فَرعَـا
فَكَـم شَـقِيَتْ وَشَـقِيتُ وَكُـلٌّ   يُكَفكِفُ دَمعـاً وَيَسـتُرُ صَـدعَا
فَـإِنْ يَـكُ بَعـدَ الـوَدَاعِ سَـلامٌ   غَفَرتُ لِدَهرِي الإِسَـاءَةَ سَـبعَا
فَفِـي النَّـأيِ أَفقَـدنِي كُـلَّ شَيءٍ   وَعَـادَ فَعَـوَّضَ أُمّـاً وَرَبعَـا

وفؤاد الشاعر شفيق معلوف يخفق حنيناً وأملاً في العودة إلى وطنه «لبنان»، يقول[1]:

كَم فُؤادٍ خَلفَ البِحَارِ خَفُوقٍ   وَدَّ لَو أَنَّهُ إِلَيكُم يَطِيرُ
حِينَ أَمسَى لَنَا جنَاحٌ طَلِيقٌ   شَوَّقتنَا إِلى الرُّجُوعِ الوُكُورُ

ومما تقدَّم نرى أن التفكير في العودة إلى الوطن عند شعراء المهجر مرتبط بتحقيق أهداف هجرتهم التي سبق ذكرها، إلا أن هذه الأهداف – في بداية هجرتهم – قد صعب تحقيقها، مما جعل التفكير في العودة إلى الوطن الأصيل بمثابة ردة فعل لما لاقوه في عالمهم الجديد، فالعودة عندهم أصبحت أملاً يخلصهم من هذا الواقع، وهذا الأمل يقوى عندهم خاصةً عندما تشتد أزماتهم النفسية، ويبتعدون عن تحقيق أهدافهم.

و حنين شعراء المهجر إلى الزمان الماضي أو المستقبل يعد هروباً رومانتيكياً من حاضرهم، «فالرومانتيكي يتجاوز حاضره إلى مستقبل زمني آمل أو يائس، أو إلى ماضٍ تاريخي ينشد فيه ضالَّته»[2]،وشعراء المهجر عندما يتشاءمون من حاضرهم، وييأسون من مستقبلهم، يهربون إلى عالم آخر يتخذونه ملاذاً لهم، يحلمون فيه بالأمن والاستقرار، وهو عالم المُثل والخلود.

---

(١) شفيق معلوف، نداء المجاذيف، ص ١٢١.

(٢) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص ٨٧.

المبحث الخامس: الحنين الفلسفي

أرهفت الغربة من إحساس شاعر المهجر بوجوده الذاتي، فقد تحمَّل بخروجه من وطنه مسؤولية أن يشقَّ لنفسه وجوداً كاملاً؛ لأنه وجد في الحضارة الغربية تناقضاً مع مكوناته الأولى التي غرستها في نفسه بيئة شرقية عربية إسلامية مسيحية، تكاد تتفق في مقوِّماتها على العناية بعالم الروح، وما يكتنفها من تسامح ومحبة، مما جعله يتسامى عن الحياة المادية باغترابه الفلسفي عن العالم الحسي إلى عالم المثُل والخلود.

والشعر والفلسفة صورتان للتعبير عن الوجود، فالشعر أقرب الفنون إلى الوجودية، والأفكار والمثُل هي وحدها موجودة وجوداً حقيقيّاً، وهي التي تمنحنا القواعد الضرورية لتوجيه سلوكنا الشخصي، والعالم الحقيقي الخالد هو عالم الأفكار والمثُل الأعلى لا عالم الأشياء الجزئية[1]. وهذا هو العالم الذي وجد فيه شعراء المهجر ضالتهم، فحنُّوا إليه هرباً من واقعهم الذي لم يحقق أهدافهم، ولم يشعروا فيه بالأمن والاطمئنان والمحبة والسعادة.

الحنين إلى عالم المثل والخلود:

استبد الحنين بأنفس الشعراء المهجريين، وملك جميع مسالكها، ولم يشفِ غلَّتهم هذا التذكر للوطن وللأهل والطبيعة والزمان، ووجدوا أنفسهم تحت ضغوط لا طائل لهم بدفعها، فساورتهم الرغبة في الانفلات من هذا الواقع، ومن الإحساس الأليم بالغربة، وذلك بالفرار إلى عالم المثُل والخلود، حيث الحرية المطلقة والسعادة الأبدية.

---

(١) يُتم الإعداد، معنى الوجودية، ط دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان١٩٨٩م، ص ٨٨ ـ ٩١.

وفي المهجر الشمالي يسمِّي شاعرنا أبو ماضي عالم المُثُل والخلود «نـار القِـرَى»، فـيحن إليها ويحاول الوصول إليها، إلَّا أنه يجد الطريق إليها طـويلاً وصـعباً، وبينـه وبينهـا حجـب كثيفة لا تنكشف؛ لأنها حجب خيالية غير محسوسة، فيقول[1]:

كَيفَ الوُصُولُ إِليكِ يَا نَارَ القِرَى   أَنَا فِي الحَضِيضِ وَأَنتِ فِي الجَوزَاءِ
لِي أَلـفُ بَـاصِرةٍ تَحِـنُّ كَـمَا تَـرَى   لَكـنَّ دُونَـكِ أَلـفَ أَلـفَ غِطَـاءِ
لَوْ مِـنْ ثَـرىً مزَّقْتُهَـا بيـدِ الثَّـرَى   لَكِنَّهَــا سُــجُفٌ مِــنَ الأَضْــوَاءِ

و«طريق إرم» في مطولة نسيب عريضة هي عالم الأرواح وعالم المُثُل الخالـد، ومقـام الكمال والمشاهدة لجمال الخالق والفناء فيه، ويرى أن روحه قبل أن تهبط في الأرض كانت في هذا العالم، وها هي الآن تحنُّ وتشتاق إلى هذا العالم، وتحاول العودة إليه، متخـذةً مـن القمـر مرشداً وهادياً إليه، يقول في ملحمته «على طريق إرم»[2]:

قُــمْ نَتَّخِـذْ لِلمُنَــى جنَاحــاً   يطــيرُ مِــن عَــالَمِ الحُــدُودْ
عَسَــى نَـرَى فِي السَّـمَاءِ دَربـاً   نَســـيرُ فيـــهِ ولَا نَعُـــودْ
نَؤُمُّ خِـدرَ الـرُّؤَى وَنَحظَـى   بِـــمَا حرمنَـــاهُ فِي الوُجُـــودْ
قُمْ واترُكِ الجسمَ حيثُ يـبلَى   فَـالموتُ خَـيرٌ مـنَ الجُمُـودْ
أَحِـــنُّ شَـــوقاً إِلَى دِيَـــار   رَأَيـتُ فِيهَـا سِـنِيَّ الجِـمَالْ
أُهبِطــت مِنهَــا إِلَى قَــرَار   أَمسَت بِهِ الرُّوحُ فِي اعتِقَـالْ
أَهِـيمُ فِي اللَّيـلِ مِثـل أَعمَـى   جَـاءَ وَلَا يُحسِـنُ السُّـؤَالْ
يَهـــزُّنِي فِي الـــدُّجَى حَنِـــينٌ   إِلَى الَّـذِي مَـرَّ مِـن وِصَـالْ
هَـلْ مِـن سَـبِيلٍ إِلَى رُجُـوع   هَـلْ مِـن طريـقٍ إِلَى وِصَـالْ
تَهِـيمُ نَفسِــي وَلَسـتُ أَدرِي   بِحَاصـــلٍ أَو بِمُســـتَحِيلْ
يَا صَاحِ قَد حِرتُ أَينَ أَمضِي   والسُّبل ضَلَّت عَنِ الضّلُولْ

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٨٣، ٨٤.

(٢) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٠٤.

فَاستلمحِ الـبرقَ هـلْ تَـرَاهُ؟ فَإِنَّــــــهُ أَوَّلُ السَّـــــبِيلْ

والروح عند نسيب عريضة هي النفس، و« طريق إرم » هو طريق المجاهـدة الصـوفي الذي سلكه المتصوفون للوصول إلى هذه الدار، وشاعرنا يخاطب نفسه ويرشـدها بـأن كـل الدروب تؤدِّي إلى عالم جديد أي عالم المثُل والخلود،فيقول[1]:

يَا نفسُ لَا فرقَ عندِي فِي سَلكِ أَيِّ الدُّرُوبْ
تَقَــدَّمِينِي وَسِــيرِي إِلَى مَكَــانٍ بَعِيــدْ
كُــلُّ الــدُّرُوبِ تُـؤُدِّي إِلَى سَــبيلٍ جَدِيــدْ
إِنَّــا وَإِيَّــاكِ رَكـبٌ عَـلَى طَرِيـقِ الخُلُـودْ
وَلَيسَ فِي الرَّكبِ حَـادٍ يفنِي السُّرَى بِالنَّشِـيدْ

وبعد أن وصف الشاعر ما لاقاه في رحلته الخيالية هـذه، مـن تعـب ومشـقة وشـكٍّ وحيرة، يطلب من نفسه التمهُّل والسكون؛ لأنه اقترب من وجه ربه في عالم الخلود[2]:

يَا نفـسُ رِفقـاً وَمَهـلاً فَأَنتِ ظَعنِي وَرَحلِي
فَاصمُت وَسِرْ فِي السُّكُون
عَــلَى طَـرِيقِ الخيُــول
لَعَــلَّهُ بعــدَ حِــين
يَبــدُو لَنَا وَجــهُ رَبِّي
صَاحَ قُـلْ: هَـلْ تُـرَى فَــوقَ أَوجِ الــذّرَى
بَارِقــاً قَــد سَرَى مَــا وَرَاء الحُــدُودْ؟
تِلكَ نَارُ الخُلُودْ
ضَــلَّ عَنهَــا الأَنَــامْ وَاسـتَحبُوا الظَّـلَامْ

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٠٩.

(٢) المصدر السابق، ص١١٤، ١١٥.

فَهــيَ تَــدعُو النِّيَــامْ اقبلُــوا يَــا رُقُــودْ
نَحوَ سَعدِ السُّعُودْ

ويطلب شاعرنا من أهل الخلـود أن يقبلـوا روح أخيـه التـي قضـت وهـي في ديـار الغربة، فيقول[1]:

غَرِيبٌ عَلَى البَابِ يَرجُو الدّخُولَا أَثَارَ النَّـوَى فِيـهِ شَـوقاً طَـوِيلَا
أَلَا أُدخلُــوهُ أُهيــلَ الخُلُــود إِلَــيكُم وَلَا تَحرِمُــوه مَقِــيلَا
أَتَــى بَــابَكُم مُــدنفاً حَــائِراً عَلِـيلاً فَهَـلَّا أَجَـرتُم عَلِـيلَا
أُهيلَ الخُلُودِ افتَحُـوا فهـوَ مِـنكُم وَهَيهَات عَـن بَـابِكُم أَن يَمِـيلَا
لَقَـد عَـادَ بعـدَ النَّـوَى فَـاقبَلُوه فَتًـى فِي الخُلُـودِ عَرِيقـاً أَصِـيلَا
وَمَـا شَـاقَهُ بَيـنَهُم غَـير وَجـدٍ خَفِـيٍّ وَلم يَلـقَ عَـنكُم بَـدِيلَا
وَأغفـل فِي الأَرضِ أَهـلاً وَرَبعـاً وَأَلقَـى رِدَاءَ الـتُّرَابِ الثَّقِـيلَا
غَرِيبٌ قَضــَى فِي دِيَـارِ اغـتِرَاب وَلَم تــروَ مِنــهُ الحَيَــاة غَلِــيلَا

وبعد أن استقرَّت روح أخيـه في عـالم الأرواح والخلـود، يطلـب شـاعرنا مـن أهـل الخلود أن يذكِّروا أخاه بعالمه الذي كان يعاني الاغتراب فيه، وأن له أخاً مازال في هـذا العـالم يبحث عن طريق للوصول إلى عالم المُثُل والخلود، فيقول[2]:

غَريبٌ عَلَى البَابِ حَازَ الدّخُولَا وَأَلقَــى عَصَــاهُ وَأَلفَــى مَقِــيلَا
غَــرِيبَينِ كُنَّــا فَقصــرتُ عَنــهُ فَــأَدرَكَ قَــبِلِي الحِمَــى وَالقَبِــيلَا
وَأَصــــبحَ مُســــتوطِناً آمِنــــاً وَمَا زلتُ فِي الرَّكبِ أَرعَى الحمُولَا
أُكابِــدُ فِي غُربتِــي غَــربتَين وَأَحمِــلُ عِــبءَ الحَيَــاةِ الثَّقِــيلَا
وَأَرقُبُ فِي البُعـدِ نَـارَ الخُلُـود عَسَـاهَا تَلُـوحُ فَتَهـدِي الضَّـلُولَا

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٧٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٧٧.

أُهيـــلَ الخُلُـــودِ أَلَا ذَكِّـــرُوه　　　　بِنَـا نحـنُ عَـن ذِكـرِهِ لَـن نَحُـولَا

وقبل أن ننتقل إلى شواهد أخرى لابد أن نشير إلى أن نسيب عريضة قد استلهم ملحمته هذه من أساطير التراث العربي؛ فإرم هي «إرم ذات العماد» التي ورد اسمها في القرآن الكريم[1]، وهي المدينة العجيبة التي بناها شداد بن عاد من حجارة الذهب والجواهر، ثم اختفت هذه المدينة بقصورها وكنوزها في مكان محجوب، ولكن لا وصول إليها، وقد طلبها كثيرون فهلكوا، أو ضلُّوا وعادوا قانعين من الغنيمة بالإياب[2]. وشاعرنا نسيب عريضة يعتقد أن هذه المدينة هي عالم الأرواح حيث المُثُل والخلود والفناء في الله.

وعالم المثل والخلود عند جبران هو «البلاد المحجوبة»، و«بلاد الفكر» حيث الحق والجمال، يقول[3]:

يَـا بِـلاداً حُجِبَـت مُنـذُ الأَزَلْ　　　　كَيـفَ نَرجُـوكِ وَمِـن أَيِّ سَـبِيلْ؟
أَيّ قَفـــرٍ دُونَهَـــا أَيُّ جَبَـــلْ　　　　سُورُهَا العَالِي ومَـن مِنَّـا الـدَّلِيلْ؟
أَسَرَابٌ أَنـــتِ أَم أَنـــتِ الأَمَـــلْ　　　　فِي نُفُـوسٍ تَتَمَنَّـى المسْـتَحِيلْ؟
أَمَنَـــامٌ يَتَهَـــادَى فِي القُلُـــوبْ　　　　فَـإِذَا مَـا اسـتَيَقَظَت وَلَّى المنَـامْ
أَم غُيُومٌ طُفنَ فِي شَـمسِ الغُـرُوبْ　　　　قَبلَ أَن يَغـرَقْنَ فِي بَحـرِ الظَّـلامْ؟

***

يَـا بِـلادَ الفِكـرِ يَـا مَهـدَ الأُلِي　　　　عَبَـدُوا الحـقَّ وَصَـلُّوا لِلجَـمَالْ
مَـا طَلبنَـاكِ بِركـبٍ أَو عَـلَى　　　　مَـتنِ سُـفنٍ أَو بِخَيـلٍ وَرِحَـالْ
لَستِ فِي الشَّـرقِ وَلَا الغَـربِ وَلَا　　　　فِي جَنُوبِ الأَرضِ أَو نَحوَ الشَّمَالْ
لَسـتِ فِي الجَـوِّ وِلَا تَحـتَ البِحَـارْ　　　　لَستِ فِي السَّهلِ وَلَا الوَعْرِ الحَرِجْ
أَنـــتِ فِي الأَروَاحِ أَنـــوَارٌ وَنَـــارْ　　　　أَنـتِ فِي صَـدرِي فُـؤَادِي يَختَلِجْ

---

(١) سورة الفجر، الآية: ٧.

(٢) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ١٣٣.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٧٧، ٧٨.

ويحن شاعرنا رشيد أيوب إلى عالم الخلود ويسأل نفسه عن تقاعسها عنه، فيقول[1]:

فَمَا بَالُ نَفسِي بِنت الخُلُودْ   تَخَافُ الخُلُودَ وَتَأبَى الذِّهَابْ

ويرى شاعرنا أن نفسه غريبة وتائهة في الأرض، تعيش الشقاء والهموم، تحنُّ إلى عالمها الأول عالم المثُل والخلود، الذي تنظر إليه وراء الغيوم، وترجو أن تعود إليه، فيقول[2]:

هِيَ النَّفسُ تَاهَت بِرَحبِ الفَضَا
وَحلَّت بِأرْضِ الشَّقَا وَالهُمُومْ
وَهَا هِيَ تَعنُو لِحُكْمِ القَضَا
وَتَنظُرُ فِي مَا وَرَاء الغُيُومْ
وَتَرجُو انقِضَاءَ الشَّقَا بِالسَّفرْ
لِذَاكَ تُحِبُّ مُرُورَ الزَّمَانْ

وعالم المثل والخلود الذي يحن إليه شاعرنا هو «عالم الأحلام»، حيث ينسى فيه نفسه وحياته وحياة الناس جميعاً، لأن الخيال ينسج له عالماً عامراً بالفتنة والجمال، كما يقول في قصيدته «قصري»[3]:

قَصرِي بَناهُ الوَحيُ رحبَ المجَالْ   فِي القُبَّةِ الزَّرقَاءِ مُنذُ الوُجُودْ
فَارقُصن فِيهِ يَا بَنَاتِ الخَيَالْ   يَا حبَّذا مِنكُنَّ هَزّ القُدُودْ

ويقول:

وَا لَذَّة العَيشِ بِرَعيِّ النُّجُومْ   بينَ أَسَى الشَّاكِي وَرَشفِ المدَامْ
إِذْ تَطرُدُ الأَحلَامَ جَيشُ الهُمُومْ   إِذْ تَنجَلِي الآمَالُ تَحتَ الظَّلَامْ
دُبِّي رَعَاكِ اللهُ بِنتَ الكُرُومْ   وَغَلغِلِي فِي القلبِ حتَّى يَنَامْ
عَلَى بِسَاطٍ مُدَّ فوقَ الغُيُومْ   حَاكَتهُ أَيدِي النَّفسِ مِن وَجْدِهَا

---

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١١٧.

(٢) المصدر السابق، ص ١٢٧.

(٣) المصدر نفسه، ص ٣٤، ٣٥.

وعالم النفس المليء بثرائه وعمقه عند شعراء المهجر هو عالم المُثل والخلود، الـذي يهربـون إليه فراراً من عالمهم المرئي، وذلك باستبطان الذات، والاستماع إلى ما يساورها من أشـجان، ورصد خلجاتها وانفعالاتها. وشاعرنا نسيب عريضة يدعو للعيش في هـذا العـالم الـداخلي، فيقول[1]:

عِشْ دَاخلَ النَّفسِ وَالزمْهَا كَصَومَعَةٍ وَاتقِنْ حَيَاتَكَ فِيهَا شَأْنَ مَـن نَجَبَـا

فَفِـي فُـؤادِكَ كَـونٌ لَسـتَ تَعرِفُـهُ يَهُـونُ إِدرَاكُـهُ لَـو كُنـتَ مطلبَـا

والشاعر ميخائيل نعيمة ينشد خلاصه من العالم المادي المرئي بالانصراف إلى عـالم الـنفس، ويستبطنها قائلاً[2]:

يَـا مُرسِـلَ الأَلحَـانِ مِـن عُـودِهِ سِحراً يهيجُ الصَّبّ حتَّى الجنُـونْ

أَمَا رأيـتَ الـرَّأسَ مِنِّـي انحَنَـى وَالعينُ غَابَت خَلفَ سِترِ الجُفُونْ

فَلَا تَقُل: ذِي حَالِ وَلهَان

لَا لَسـتُ بَالوَلهَـانِ يَـا صَـاحِبِي فَالقلـبُ مِنِّـي جَامِـدٌ كَالجلِيـدْ

لَكِنَّنِـي مُصـغٍ لِنفسِـي فَفِـي نَفسِـيَ أَوتَـارٌ وَفِيهَـا نَشِـيدْ

فَاضرِبْ وَدَعنِي بينَ أَلحَانِي

ومن شعراء المهجر الجنوبي الـذين يحنـون إلى عـالم المثُـل والخلـود، الشـاعر فـوزي المعلوف، فهو يصور حنين الروح إلى الانعتاق من أسرها المادي والصـعود إلى عـالم الأرواح الخالد، فأرواح الشعراء عنده خُلِقَتْ من نور، وأتت من عالم بعيد، وهو عالم المثل والخلـود، يقول في مطولته «على بساط الريح»[3]:

أَيُّ رُوحٍ فِي بـُـردَةِ الشُّـعراءِ رَفَعَـتهُم عَـلَى الهَـوَاءْ

أَبعَـدَتهُم عَـن عَـالمِ الأَحيَـاءِ قـرَّبَتهُم مِـنَ السَّـمَاءْ

---

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٢٤.

(٢) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٢٩.

(٣) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ٨٤، ٨٥.

أَنتِ يَا رُوحَهُم مِنَ النُّـورِ ذَرَّاتٌ   أَضَـاءَت فِي الكَـونِ فِي عَالميـهِ

لَستِ من عَالمِ التَّرَابِ وَإِن كُنـتِ   تَقَمَّصـتِ بِـالتُّرَابِ عَلَيـهِ

أَنتِ مِن عَالمٍ بَعِيـدٍ عَـنِ الأَرضِ   يَفِـيضُ الجَـلَالُ عَـن جَانِبَيـهِ

هُوَ فِردوسُكِ السَّحِيقُ فَلَا الإِثمُ   وَلَا الشَّـرُّ يَبلُغَـانِ إِلَيـهِ

و يُغلِق شاعرنا عينيه عن الدنيا، التي لم يستمرئ فيها عيشاً، ويحنُّ إلى عالم الأبدية، حيث المثُل والخلود، فيقول[1]:

إِنَّنِـي شَـاعِرٌ بِرُوحِـي فـوقَ الـ   ـمَوتِ تَمشِي بِكُـلِّ حُبِّي وَبغضـِي

إِيـهِ يـا مـوتُ لَـنْ تَمَـسَّ خلُـودِيُ   فَاقضِ مَا شِئتَ لَستَ وَحدَكَ تَقضِي

وَإِذَا كُنـتَ مَالِكـاً أَمـرَ رُوحِـي   مِـثلَمَا أَنـتَ مَالِـكُ أَمـر نَبضـِي

فَأَنـاَ خالِـدٌ بِشِـعرِي عَـلَى رَغـ   ـمِ زَمـانٍ عَـن قِيمَـةِ الشِّـعرِ يغضـِي

والشعر ـ عند شاعرنا ـ يحرر روح الشاعر من قبضة الجسد، فتطير مشتاقةً إلى عالم المثُل والخلود، وفي ذلك يقول[2]:

أَنـا فِي قَبضَـةِ العُبَودِيَّـةِ العَمْيَـاءِ   أَعمَـى مُسَـيَّرٌ بِغـرُورِهْ

كُلُّ مَا بِي فِي الكَونِ أَعمَـى وَمُنقَـادٌ   عَـلَى رَغمِـهِ لأَعمَـى نَظِـيرِهْ

غَير رُوحِي فَالشِّعرُ فَـكَّ جَنَاحَيهَـا   فَطَـارَت فِي الجَـوِّ فَـوقَ نُسُـورِهْ

تَنتَجِـي عَـالَمَ الخُلُـودِ لِتَحيَـا   حُـرَّةً بَـينَ رَوضِـهِ وَغَـدِيرِهْ

ونفس الشاعر القروي غريبة على الأرض، فإن وطنها الحقيقي هو عالم المثـل والخلـود في السماء، فيقول[3]:

مَا البَرَازِيلُ مَهجَرِي   لَـيسَ لُبنَـانُ لِي حِمَـى

إِنَّ نَفسِـي غَرِيبَـةٌ   تَشـتكِي البُعـدَ فِـيهِمَا

---

(١) فوزي المعلوف، شاعر الطيارة، ص ٤٤.

(٢) المصدر السابق، ص ٩٠.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٥١٢.

أَنَا مَا دُمْتُ فِي الثَّرَى وَبَعِيداً عَنِ السَّمَا
مُهجَتِي كُلُّهَا جَوَى كَبِدِي كُلُّهَا حَنِينْ
نَازِحٌ أَشتَكِي النَّوَى دَأبِي النَّوحُ وَالأنِينْ

وشاعرنا أبو الفضل الوليد يحنُّ إلى الملأ الأعلى وهو عالم الأرواح ودار أنسها، فيقول في قصيدته «الرؤيا النبوية»[1]:

فَأَغمِضُ أَجفَانِي وَأَشتَاقُ أَنْ أَرَى بِرُوحِي جَمَالاً لَا أَرَاهُ بِمُقْلَتِي
فَرُوحِي معَ الأَرواحِ فِي دَارِ أُنسِهَا وَجِسمِي معَ الأَجسامِ فِي دَارِ وَحشَتِي
إِلَى المَلَأِ الأَعلَى أَحِنُّ لِأَنَّنِي عَنِ المَلَأِ الأَدنَى أُنَزِّهُ رِفعَتِي
لَقَد جمَحَتْ نَفسِي فَرُضْتُ جِمَاحَهَا فَلَانَتْ وَدَانَتْ لِي بِقَطْعِ الأَعِنَّةِ

ومما سبق نخلص إلى أن الرموز التي استخدمها شعراء المهجر لعالم المثُل والخلود هي: نار القرى وطريق إرم، والبلاد المحجوبة وعالم الفكر، وعالم الأحلام وعالم النفس الداخلي، والفردوس السحيق والملأ الأعلى. واستخدامهم لهذه الرموز يدل على ميولهم الفلسفية، وهذه الميول نجدها عند شعراء المهجر الشمالي أكثر من الجنوبي؛ وذلك نتيجة لاتساع آفاق التفكير عند المؤثرين منهم، أمثال: جبران ونعيمة، بالإضافة إلى هروبهم من ضغط الحياة المادية الطاحنة على نفوسهم المليئة بالأحلام، والتي تحيا في أعماقها القيم الاجتماعية والروحية للشرق، بتقاليده العريقة وأديانه السماوية.

أما شعراء المهجر الجنوبي حيث وجدوا في بيئات بسيطة، لا تسيطر على أقدارها كل السيطرة الحضارة المادية الغربية، فلم يوجد ذلك الصدام الحاد بينهم وبين المجتمع الجديد، ولم ينهلوا من مناهل الثقافة التي نهل منها شعراء المهجر الشمالي، فكان المجتمع العربي شغلهم الشاغل فانفلتوا من حصار الإحساس بالغربة، وانطلقوا إلى مواجهة قضايا المجتمع بروح إيجابية بنَّاءة، فتكونت لديهم نزعة المواجهة لحياتهم في المهجر، ومواجهة قضايا أمتهم

(١) أبو الفضل الوليد، الديوان، ص ٣٦٢.

العربية في الشرق، وهذا لا يعني أن كل شعراء المهجر الجنوبي قد انشغلوا بمواجهة القضايا الوطنية والقومية، فهنالك بعض الشعراء لهم اهتماماتهم الفلسفية، أمثال فوزي المعلوف والقروي وأبو الفضل الوليد، إلا أن شعراء المهجر الشمالي كانوا في هذا المجال أكثر بروزاً.

ولعلَّ وجود هاتين النزعتين «النزعة الفلسفية ونزعة المواجهة» في شعر المهجر يجعلان منه مدرسة رومانتيكية متكاملة الملامح، «فالرومانتيكي تتملكه فكرة الاستراحة في أحضان الأبدية، وهي دافع لهم إلى تخيل السعادة في غير هذا العالم»[1]، و«الرومانتيكيون جميعاً يستمرئون العزلة، ومنهم مَن يبدو أكثر صفاءً ونبلاً في ترفعه، ومنهم مَن يوحي بالرعب حين ينطلق ثائراً في ترفعه، ولكنه لا يثور على الناس إلا إذا رأى ما هم عليه من نقائض، وما هم فيه من ذل وجهل وإسفاف، وجبن وغدر»[2]، «والأدب الرومانتيكي صورة صادقة للاتجاهات الثورية والوطنية، وقد عبَّر عن آمال ذلك المجتمع في أدب فيه الحمية الفنية والثورة الفكرية، والضيق بالواقع، ونشدان السعادة في عالم الأحلام»[3].

«وشعراء المهجر في هذا المنحى الفلسفي لم يأتوا بجديد ولا يُوجَد من بينهم مَن اتخذ الفلسفة منهجاً في حياته، فهم بلا شك قد اطلعوا على الفلسفات الغربية والشرقية الصوفية وتأثروا بها»[4]؛ فأفلاطون ـ مثلاً ـ يعتقد «بأن هناك عالمين: عالم المثل، وهو عالم الحقيقة وهو الأساس، وعالم الطبيعة، وهو عالمنا هذا، وهو عالم الظواهر المحدود بالزمان والمكان»[5]. وعالم المثل والخلود عند البوذيين هو العالم الأبدي الذي يسمو فيه الإنسان على

---

(١) محمد غنيمي هلال، الرومانتيكية، ص٨١ .

(٢) المرجع السابق، ص٦٥ .

(٣) المرجع نفسه، (المقدمة)، ص٨.

(٤) إبراهيم محمد منصور، البعد الصوفي عند شعراء المهجر الشمالي وارتباطه بالرومانتيكية، مجلة عالم الفكر، ع١، مج ٢٨، ص٤٦ ـ ٥٨.

(٥) أحمد أمين وزكي نجيب محمود، قصة الفلسفة اليونانية، ص ١٦٤.

كل شيء، يقول نشو جيام[1]: «إذا أنت بلغت مستوى معيناً من السمو الروحي، فإنك سوف تكون حينذاك متحرراً من المولد ومن الموت، وسوف تعيش إلى الأبد، و تكون قادراً على ملاحظة لعبة العالم، وتكون لك القدرة على السمو على كل شيء».

وعالم المثُل الإفلاطوني عند ابن سينا هو المحل الأرفع؛ أي العالم العلوي الذي هبطت منه النفس[2]. وعند ابن عربي هو عالم الأرواح والبرزخ، وعالم الساهرة هو القيامة وهو العالم الأبدي الذي لا يتغير، ففيه يدخل الإنسان الجنة أو النار[3].

ونضيف إلى ما سبق أن حنين شعراء المهجر إلى عالم المثل والخلود هو انعكاس لأنواع الاغتراب الفلسفي التي عاشوها في عالمهم الجديد، والذي دفعهم إلى هذا النزوع الفلسفي في حنينهم، هو أمانيهم وأحلامهم التي لم تتحقق في غربتهم، فما كان حنينهم إلى عالم المثُل والخلود إلا محاولة منهم لاستعاضة هذا العالم المفقود.

وفي نهاية هذا الفصل لابد لنا أن نعرضَ آراء الدارسين لشعر الاغتراب والحنين في الأدب المهجري؛ فبعضهم لا يجد فرقاً بين شعرنا الموروث في الحنين إلى الوطن وشعر الحنين المهجري، ويرى أن شعراء المهجر «إنما يعبرون عن روح عربية أصيلة، وهل حياة العرب كلها إلا حنين وذكرى، وهل هم منذ كانوا إلا رُحَّل... رحلوا في باديتهم أثناء العصر الجاهلي من عشب إلى عشب، ورحلوا في مشارق الأرض ومغاربها في أثناء العصور الإسلامية من بلد إلى بلد. ودائماً في حقائبهم ذكرى ملاعبهم الأولى، ومدارج شبابهم، وما بكاء الأطلال والديار إلا الصورة الثانية لهذا الحنين الذي نما معهم على مرِّ الزمن واختلاف المنازل والأمكنة»[4].

---

(١) نشو جيام ترونجيا، الحكمة المجنونة (دراسات في الفلسفة البوذية في الصين)، ط١ مكتبة متبولي، القاهرة، مصر ١٩٩٦م، ص ٤٧.

(٢) فتح الله خليف، ابن سينا ومذهبه في النفس (دراسة في القصيدة العينية)، ص ١٣٨.

(٣) ابن عربي، الفتوحات المكية، ج٢، ص ٥٨٦.

(٤) شوقي ضيف، دراسات في الأدب العربي المعاصر (مصر)، ط١٠ دار المعارف، القاهرة، مصر ٢٠٠٣م، ص ٢٦٣.

ويخالفه محمد مصطفى هداره قائلاً [(١)]: «أما الحنين عند شعراء المهجر، ففن ناضج مكتمل، ظاهر كل الظهور في حركتهم التجديدية»، وقد ذهب إلى ذلك أيضاً أنس داؤود الذي يرى «أن هنالك تجديداً في شعر الحنين بالمهجر، وهذا التجديد ليس لأن شعر الحنين أصبح فصلاً ضخماً في ديوان الشعر العربي فحسب، وإن ما قاله شعراء المهجر في نصف جيل يفوق كل ما قِيل من هذا الشعر في تراثنا، بل إن الفرق الجوهري هو في نوع الغربة التي أحس بها كل من الشعرَينِ، فالشعر القديم يصور الغربة المكانية، وهي غربة بسيطة ساذجة، بينما يصور شعر المهجر الغربة النفسية الحائرة اللاذعة، وهي غربة معقدة بعيدة الأغوار، غربة مفلسفة عميقة، غربة عن العالم، تستبطن الذات، وتسبر أغوار الوجود بحثاً عن موطن آمن»[(٢)]. فالغنائيات التي صدرت من شعراء المهجر خاصة في الحنين تمثل إحدى زوايا الشعر الذي صنعه الإحساس المرير بالاغتراب عن العالم[(٣)].

ويرى إحسان عباس ومحمد نجم «أن الحنين إلى الوطن قوة سارية في الشعر المهجري... ترتكز على معنى الغربة، حقيقةً ومجازاً، والغربة هي المحرِّك الأكبر في أشعارهم جميعاً»[(٤)].

ومما سبق نخلص إلى أن ظاهرة الاغتراب والحنين عند شعراء المهجر قد اكتسبت شيوعاً لم تعهده من قبل، فما من شاعر في المهجر إلا وحنَّ إلى وطنه وطبيعته ومجتمعه الذي نما وترعرع فيه، بالإضافة إلى أن هذه الظاهرة قد أخذت طابعاً نفسيّاً وفلسفيّاً عميقاً، يتمثل في الاغتراب النفسي واغتراب النفس والروح، والاغتراب الوجودي، وحنينهم إلى عالم المثل والخلود، وبذلك يمكننا أن نقول إن شعراء المهجر قد أضافوا معاني جديدة إلى شعر الاغتراب والحنين وتوسَّعوا فيه، فأصبح غرضاً شعريّاً جديداً يُضَاف إلى ما خلَّده القدماء

---

(١) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ٩٧.

(٢) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص١٧٣، ١٧٤.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٧٤، ١٧٥.

(٤) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ١٢٩.

من أغراض شعرية. والتأطير والتقعير لهذا الغرض الشعري الجديد، له خصائصه الفنية التي يمكن أن نتعرفها من خلال دراستنا للألفاظ والمعاني والأوزان والقوافي والصورة الشعرية في نتاجهم الشعري.

الفصل الخامس: الخصائص الفنية لشعر الاغتراب والحنين

المبحث الأول: الألفاظ والمعاني

المبحث الثاني: الأوزان والقوافي

المبحث الثالث: الصورة الشعرية.

مدخل

القصيدة مظهر من مظاهر الحياة، وهي الصلة الوجدانية والفكرية والفنية بين الشاعر وجمهور المتلقِّين، وقد استوجبت هذه الصلة أن تكون للقصيدة العربية تقاليد ملتزمة بها في شتى عناصرها ومختلف صفاتها، فهي عمل فني متكامل شكلاً ومضموناً، بما فيها من ألفاظ وأفكار ومعانٍ وأوزان وإيقاعات تلازم الصورة في إقامة بناء القصيدة، وجميع مكونات القصيدة يرجع إلى التنظيم الدلالي والشكلي، وقد أجملها كامل البصير في طائفتين[1]:

الأولى: طائفة العناصر الداخلية، وهي: الموضوع والأفكار وعنصر العاطفة والانفعال، وعنصر الخيال والتخيل.

الثانية: طائفة العناصر الخارجية، وهي: عنصر الألفاظ، وعنصر الموسيقى والإيقاع الذي ينبثق أساساً من عنصر العاطفة والانفعال، وعنصر الصورة الفنية، وهو أداة الخيال ولغة التخيل.

وهذه العناصر تتداخل في القصيدة فتشكل بناءها العام، وتبني قوامها الخاص، وتميزها أثراً يستقبله المتلقي فيتأثر به ويستجيب له، ويشارك صاحبها تجربته على الرغم مما بينه وبين هذه التجربة من تطاول الأزمان واختلاف البيئات.

ولسنا ـ هنا ـ بصدد دراسة كل هذه العناصر؛ لأنها قد تدفع بنا شططاً في قضايا متنوعة، وتجرنا إلى مسائل مختلفة لا تتحملها طبيعة دراستنا ولا يستوجبها منهجنا، فاعتمدنا حد

(١) كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، ط مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق ١٩٨٧م، ص ٣٤٤.

الشعر الذي ذكره ابن رشيق وهو الألفاظ والمعاني والأوزان والقوافي[1]، بالإضافة إلى الصورة الشعرية.

فالألفاظ هي وسيلة الشاعر التي يتوسل بها في التعبير والتصوير للمشاعر والأحاسيس والمعاني، وما بين اللفظ والمعنى قضية تناولها القدامى بالبحث والدراسة، وتوصلوا فيها إلى نتائج كانت محل جدل بين المحدثين.

أما الموسيقا فتعدُّ من أبرز صفات الشعر، وقد كان القدماء من علماء العربية لا يرون في الشعر ما يميزه عن النثر إلا ما يشتمل عليه من الأوزان والقوافي[2]، والموسيقى ضربان: الداخلية الخاصة بالألفاظ، والخارجية الخاصة بالأوزان والقوافي. أما الخارجية ـ التي تهمنا في هذه الدراسة ـ فقد ابتدعها الأقدمون، ومنهم مَن ربط الأوزان بالأغراض. أما المتأخرون فانقسموا تجاه ما ذهب إليه الأقدمون ما بين ملتزم به، وما بين ساعٍ إلى تطويره، وما بين ثائر عليه.

والصورة الفنية عنصر رئيس من عناصر الشعر ، لها جذورها في التاريخ النقدي العربي القديم، إلا أنها في العصر الحديث قد نالت حظها من الدراسة والبحث، مما جعلها محط أنظار النقاد المحدثين ما بين محافظ يؤمن بأصولها العربية، وما بين مجدد أصيل ومجدد أَسَرَتْهُ النهضة الغربية.

(١) انظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج١، ص١١٩.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط٤ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر ١٩٩٧م، ص ١٤.

المبحث الأول: الألفاظ والمعاني

وقبل أن نتناول دراسة الألفاظ والمعاني في شعر الاغتراب والحنين المهجري، استحسنا أن نتعرض لقضية اللفظ والمعنى عند القدامى والمحدثين، وذلك لما لها من أهمية ووقع عند المهجريين، فلهم فيها آراء نرى من الضرورة أن نتطرَّق إليها، حتى يتسنى لنا تحديد مواقفهم منها، لاسيما وأن الشعر المهجري يعد مدرسة لها مكانتها في الأدب العربي الحديث، ثم بعد ذلك نتحقق منها في تناولنا لشعر الاغتراب والحنين.

وهذه الثنائية بين اللفظ والمعنى عند نقَّادنا القُدَامَى من العرب تعد قضية شغلتهم، وأخذت منهم جهداً كبيراً، وكانت مدار خلاف بينهم؛ يعود إلى تفضيلهم لأحد طرفي القضية على الآخر، أو القول بهما معاً على حد سواء، من دون تفضيل أيٍّ منهما على الآخر. وقد امتدت تأثيرات هذا الصراع وتداعياته إلى عصر النهضة.

وكان الجاحظ من أقدم الذين عنوا بهذه المسألة، واهتم بالفصاحة اهتماماً كبيراً؛ لأنه يرى أن العناية بالألفاظ جديرة بالاهتمام، وقوله:«المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخيُّر اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»[1] لا يعني أنه يميل كل الميل إلى اللفظ وأنه يهمل المعنى كل الإهمال، والحق إنه عُني بالمعنى كما عُني باللفظ، ودفاعه عن اللفظ يعود إلى ما كان بين

---

(١) الجاحظ، الحيوان، ج٣، ص ١٣١، ١٣٢.

العربي والأعجمي من صراع، فقد تشيَّع الأعاجم للمعنى، واتَّجه العرب إلى اللفظ يعظمونه تعظيماً، فأولى اللفظ عنايته ليسكت الخصوم [١]، مع أنه يروي أن بعضهم لا يحفل إلا بالمعنى كأبي عمر الشيباني[٢].

ومن النُّقَّاد الذين سلكوا مسلكاً وسطاً ونادوا بفكرة ائتلاف اللفظ مع المعنى والمساواة بينهما، وعدِّهما شيئاً واحداً متلازماً، ابن قتيبة في تصنيفه للشعر إلى أربعة أضرب: ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه، وضرب منه حسن لفظه وحلا، فإذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في المعنى، وضرب منه جاد معناه وقصرت ألفاظه، وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه[٣]. وقدامة بن جعفر يرى« أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه »[٤]، ومن اللغويين الذين ذهبوا هذا المذهب، ابن جني الذي يقول في ردِّه على مَن ادَّعى على العرب عنايتها بالألفاظ وإغفالها المعاني[٥]: « إن العرب كما تُعنَى بألفاظها فتصلحها وتهذبها وتراعيها ...فإن المعاني أقوى عندها وأكرم عليها وأفخم قدراً في نفوسها ». ويؤكد ابن رشيق القيرواني ارتباط اللفظ بالمعنى، فيقول[٦]: « اللفظ جسم وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسد، يضعف بضعفه، ويقوى بقوَّته ... ».

ولا شك أن عبد القاهر الجرجاني قد اطلع على آراء مَن سبقوه، وقام بتمحيصها والرد عليها قائلاً [٧]: « واعلم أن الداء الدوي، والذي أعيَى أمره في هذا الباب، غَلَطُ مَن قدَّم الشعر بمعناه، وأقل الاحتفال باللفظ ... ما في اللفظ لولا المعنى؟ وهل الكلام إلا بمعناه؟ »، واللفظ والمعنى عند الجرجاني كل متكامل دون تفاضل، ولا أهمية للمعنى دون

(١) أحمد مطلوب، عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده، ط١ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٧٣م، ص ٩٢.

(٢) الجاحظ، الحيوان، ج٣، ص ١٣١.

(٣) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص٦٤ ـ ٦٩.

(٤) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ١٥٣.

(٥) ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٩٥٢م، ج١، ص ٢١٥.

(٦) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج١، ص ١٢٤.

(٧) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ط٣ مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر ١٩٩٢م، ص٢٥١، ٢٥٢.

لفظ، ولا للفظ دون أدائه المعنى.

إلا أن أثرالذين جعلوا قيمة الألفاظ فوق قيمة المعاني قد امتدَّ إلى القرن الثامن الهجري، فابن خلدون يقول [١]: «اعلَمْ أن صناعة الكلام نظماً ونثراً، إنما هي في الألفاظ لا في المعاني، وإنما المعاني تَبَعٌ لها وهي أصل»، فهو بذلك يريد أن يثبت أن الألفاظ هي مقياس براعة الكاتب دون المعاني. وهذا رأي أصحاب الصنعة، الذين لا يرون في الأدب إلا وصف الكلمات وجودة السبك دون العناية بالمعنى والموضوع وأهمية الموقف.

أما في عصر النهضة فقد أورد محمد حسين هيكل مقتطفاً من مقال لقاسم أمين ـ لم يحدد مصدره ـ دعا فيه إلى التجديد في الألفاظ، يقول[٢]: «لتصوير إحساس كامل، وتمثيل أثره في صورة مطابقة للواقع يلزم استعمال ألفاظ غير العتيقة البالية، يلزم اختراع ألفاظ جديدة»، وتجديد الألفاظ عند أحمد أمين يكون باختيار الألفاظ التي تناسب العصر، ويرضاها ذوق الجيل الحاضر[٣]، بل وذهب أحمد أمين أبعد من ذلك وذكر«أن كثيراً من الألفاظ والتعبيرات العامية قد أفادها الاستعمال روحاً قوية، فإذا عبرت عنها بالعربية لم تجد لها من التعبير قوة العامية وحسن دلالتها على المعنى ... ولا أمل لحياة الأدب العربي إلا بإزالة الحواجز القوية بين العاميَّة والعربية ... ويحفظ للغة العربية مكانتها من حيث هي لغة الدين ورابطة الشعوب الشرقية، إذ ذاك تصبح اللغة حية»[٤]، وكذلك يرى العقاد «أن الأديب في حلٍّ من الخطأ في بعض الأحيان، ولكن على شرط أن يكون الخطأ خيراً وأجمل وأوفى من الصواب، وأن مجاراة التطور فريضة وفضيلة»[٥].

وعبد الوهاب عزام لا يجيز الخطأ وإنما يؤمِن بالتوليد والابتكار فيرى أن «الحاجة خلاقة

---

(١) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ط دار الفكر، بيروت، لبنان ٢٠٠١م، ج١، ص ٧٩٤.

(٢) محمد حسين هيكل، ثورة الأدب، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٧٨م، ص ٤٤.

(٣) أحمد أمين، التجديد في الأدب، مجلة الرسالة، ع٧، القاهرة، مصر، أبريل، ١٩٣٣م، ص ٧.

(٤) المصدر السابق، ع٧، الصفحة نفسها.

(٥) ميخائيل نعيمة، الغربال، (المقدمة)، ص ١٠، ١١.

الألفاظ ومبقيتها، والحاجة لا تبالي بالأذواق، فعلى كل أمة وكل جيل أن يأخذ من لغته الألفاظ التي يحتاج إليها ويخلق الألفاظ التي لا يجدها، غير مبالٍ بالغرابة أو الثقل الذي يبدو أول الأمر، فإن الاستعمال جدير باستئناس الكلمة والملاءمة بينها وبين أذواق الناس »[1].

أما طه حسين فهو يوافق على الإضافة إلى اللغة، مع الالتزام بقواعد اللغة العامة وعدم تجاوزها، فيقول[2]: « فليس لأحد أن يمنعك أو يمنعني أن نضيف إلى اللغة لفظاً جديداً، أو ندخل فيها أسلوباً جديداً مادام هذا اللفظ أو هذا الأسلوب ليس من شأنهما أن يفسدا أصلاً من أصول اللغة، أو يخرجا بها عن طريقها المألوفة ».

ولسنا هنا بصدد دراسة هذه القضية بكل أبعادها اللغوية واستقصاء آراء كل النقاد فيها، وتصنيفهم كل حسب تخصصه، إلا أننا حاولنا أن نوضح أهمية هذه القضية وخلاف النقاد حولها قديماً وحديثاً، حتى يتسنى لنا أن نتعرَّف موقف شعراء المهجر منها من خلال دراستنا لظاهرة الاغتراب والحنين في شعرهم.

وشعراء المهجر ـ وخاصة الشمالي ـ يؤمنون بأن اللغة وسيلة لا غاية، وأن الغاية التي تقصد في الشعر هي المعنى والفكرة، ويكفي في نظرهم أن تومئ الكلمة إلى المعنى إيماء، ولكن ليس معنى هذا أنهم كانوا يملكون أداة اللغة، ثم يتغافلون عن استعمالها تطرفاً منهم في ثورتهم، بل إن هذا يعني أنهم يُقدِّمون الفكرة على كل شيء، فإذا كانت لغتهم تسعفهم في التعبير عن هذه الفكرة فلا بأس بذلك، وإذا لم تسعفهم، فإنهم يتجاوزون عما فيها من قصور - من الناحية اللغوية - ما دامت الفكرة قوية والمعنى سليماً[3].

وقد استهوتهم المعاني، لما رأوا الأدب مكبلاً بقيود الصناعة اللفظية في العصر التركي، والشعراء قد وقعوا في إسار اللفظ، حتى باتت الكلمات في الأدب لا تحمل معنى أكثر مما

---

(١) عبد الوهاب عزام، التجديد في الأدب، مجلة الرسالة، ع٨، القاهرة، مصر، مايو/ ١٩٣٣م، ص ٧.

(٢) طه حسين، حديث الأربعاء، ط١٤ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٩٣م، ج٢، ص ٢٥٨.

(٣) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٩١.

يقتضيه الرصف الذي لا معنى له[1].وقد أحس شعراء المهجر بهذا الجمود فثاروا على الضعف في الأدب شكلاً وموضوعاً. فكانوا أكثر اعتداداً بالمعنى دون اللفظ، والألفاظ عند ميخائيل نعيمة رمز لا قيمة له في نفسه «بل قيمتها فيما ترمز إليه من فكر ومن عاطفة»[2]. ويؤكد جبران خليل جبران ما ذهب إليه نعيمة قائلاً[3]: «فالشاعر لا يطلب في اللغة إلا الروح والجوهر. وبوسع أصحاب الكلاسيكية الاحتفاظ بقشـرة الكلمات وهيكلها»، بل وذكر محمد مصطفى هداره أن جبران كان يعتقد بحيوية اللغة المحكية، وقدرتها على البقاء؛ لأنها أقرب إلى فكر الأمة ووجدانها، فيرى أن «في اللهجات العامية الشيء الكثير من الأنسب الذي سيبقى لأنه أقرب إلى فكرة الأمة، وأدنى إلى مرامي ذاتها العامة، قلت: إنه سيبقى وأعني بذلك أنه سيلتحم بجسم اللغة ويصير جزءاً من مجموعها»[4].

ويؤكد أبو ماضي ما ذهب إليه جبران ونعيمة، فالمعاني ـ عنده ـ في المرتبة الأولى في الشعر، إلا أنه لا يهمل المبنى الجميل، فيرى أن السِّرَّ في المعاني لا المباني، على أن المعنى الجميل يستلزم أن يكون مبناه جميلاً[5]، وقد عبَّر شاعرنا أبو ماضي عن اهتمامه بالمعنى وأعلن ثورته على الذين لا يرون في الشعر إلا الألفاظ والأوزان قائلاً[6]:

لَسْتَ مِنِّي إِنْ حَسِبْتَ الشَّعْرَ أَلْفَاظاً وَوَزْنَا
خَالَفَتْ دَرْبُكَ دَرْبِي وَانقَضَى مَا كَانَ مِنَّا
فَانطَلِقْ عَنِّي لئلا تَقْتَنِي هَمّاً وَحُزْنَا
وَاتَّخِذْ غَيرِي رَفِيقاً وَسِوَى دُنْيَايَ مَغْنَى

إلا أن هذه الثورة التحررية لا تنحصر عند شعراء المهجر الشمالي فحسب، فإن بعض

(١) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٨٦.

(٢) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ١٠٤.

(٣) حبيب مسعود، جبران حيّاً وميتاً، ط٢ دار الريحاني، بيروت، لبنان ١٩٦٦م، ص ١٣٢.

(٤) محيي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، ص ٦٨.

(٥) نعمة الحاج،الديوان،ج١، (المقدمة)، ص ١٢.

(٦) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٠٣، ٦٠٤.

شعراء المهجر الجنوبي لا يؤمن بمتانة النظم، وصحة الوزن، وتمكن القوافي، وهم يدعون إلى التضحية بالألفاظ - بل القواعد والأصول ـ في سبيل المعاني، ومن هؤلاء الشاعر جورج صوايا(١)، والشاعر نعمة قازان الذي يقول(٢):

إِذَا قَـامَ شِـعْرٌ بِأَلْفَاظِـهِ　　　تَكُونُ القَوَامِيسُ خَيرَ الكُتُبْ

وهذه النزعة التحررية عند المهجريين، والرغبة في التفلُّت من القيود قد ساقتهم في تيار من التسامح اللغوي، وارتكاب الضرورات(٣)، ولا شك أن المحافظين لم يسكتوا على هذه الانطلاقة الثائرة على القديم، فوقفوا لهؤلاء المجددين بالمرصاد، وعدوا عليهم من الذنوب خروجهم على القواعد المقررة، والأصول الثابتة في اللغة والنحو، وأساليب البيان. وفي قول أبي ماضي(٤):

مَا بَالَكَ مُنكَمِشاً كَمَـدا؟　　　قُـمْ نَلعَـبْ فِي فِيءِ الشَّـجَرِ
أَو نَصنَع خَيلاً مِن قَصَـبٍ　　　أَو طَيَّـارَاتٍ مِـن وَرَقِ
وَمُدىً وَسُيُوفاً مِن خَشَبٍ　　　وَنَجُول وَنَركُض في الطُّرُقِ

يقول طه حسين(٥): « فكل هذه الأفعال قد وقعت في جواب الأمر، ومن حقها أن تجزم، ولكن الشاعر لا يحفل بهذا الحق، وليته أعرض عنه إعراضاً تاماً فرفعها كلها والتمس لنفسه علة عند أصحاب العلل من النحويين، ولكنه جزم حين استقام الوزن على الجزم، ورفع حين استقام الوزن على الرفع، فأَخْضَعَ النَّحوَ للعروض، أو قل: لم يحفل بالنحو ولا بالعروض ».

(١) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص ١٢٩، ١٣٠.
(٢) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٥٤٢.
(٣) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٨٩.
(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٣٨٧.
(٥) طه حسين، حديث الأربعاء، ج٣، ص ٢٠٠.

وأيضاً في قول أبي ماضي[١]:

ثُمَّ انتبَهتُ فَلَم أَجِدْ فِي مخدَعِي إِلَّا ضَلَالِي وَالفرَاشَ وَمخدَعِي

يقول طه حسين[٢]: «يريد أن يقول: إنه انتبه فلم يجد إلا مخدعه وفراشه وضلاله، ولكن وزن البيت لم يستقم، فأضاف إليه كلمةً أقامته ولكنها أفسدته، وهي قوله«في مخدعي».

ويذكر ميخائيل نعيمة أن أحد النقَّاد المصريين قد أخذ على جبران خليل جبران اشتقاقه كلمة «تحمم»، في قصيدته «المواكب»، والتي وردت في قوله[٣]:

هَلْ تَحَمَّمتَ بِعِطرٍ وَتَنَشَّفتَ بِنُورْ

ويورد نعيمة رأي الناقد الذي يقول[٤]: «وليس في اللغة كلمة «تحمم»، بل «استحم»»، ولم يذكر نعيمة اسم الناقد إلا أنه ردَّ عليه وعلى الذين يأخذون على المهجريين استخدامهم مثل هذه الاشتقاقات قائلاً[٥]: «لماذا جاز لبدوي لا أعرفه ولا تعرفونه أن يُدخل على لغتكم كلمة «استحم»، ولا يجوز لشاعر أعرفه وتعرفونه أن يجعلها «تحمم»، وأنتم تفهمون قصده بل تفهمون «تحمم» قبل أن تفهموا «استحم»؟ وما هي الشريعة السرمدية التي تربط ألسنتكم بلسان أعرابي عاش قبلكم بألوف السنين، ولا تربطها بلسان شاعر معاصر لكم؟».

ويرى إحسان عباس ومحمد يوسف نجم أن قصيدة «المواكب» لجبران خليل جبران فيها قصور في الأسلوب وفي الدقة حتى تراوح فيها بين السمو والركاكة[٦]، ففي قوله[٧]:

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٠٦.

(٢) طه حسين، حديث الأربعاء، ج٣، ص ١٩٧.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص٣٣.

(٤) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٩٧.

(٥) المصدر السابق، ص ٩٧، ٩٨.

(٦) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ٤٧. وانظر: صلاح لبكي، لبنان الشاعر، ط دار الحكمة، بيروت، لبنان ١٩٥٤م، ص ١١٠.

(٧) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٢٠.

وَقَلَّ فِي الأَرضِ مَن يَرضَى الحَيَاةَ كَمَا　　　تَأتِيهِ عَفواً وَلَمَ يَحكُمْ بِهِ الضَّجَرُ

فتعبير «أن يحكم به الضجر» تعبير ضعيف عن المعنى الذي يريده[١].

ويرى فاضل فتحي أن جبران خليل جبران في قصيدته «البلاد المحجوبة» قد جمع «شقيقة» على «شقيق»، والصحيح أنها تجمع على شقائق[٢]، وذلك في قوله[٣]:

مَا عَسَى يَرجُو نَبَات يَختَلِف　　　زَهرُهُ عَن كُلِّ وَردٍ وَشَقِيقْ

ويأخذ حسن جاد حسن على ميخائيل نعيمة استخدام كلمة «فاغمض»، بدون همزة القطع[٤]، وذلك في قوله[٥]:

وَإِذَا مَا سَاوَرَتْهَا سَكْتَةُ النَّومِ العَمِيقْ
«فاغمضِ» اللَّهُمَّ جَفْنَيهَا إِلَى أَنْ تَستَفِيقْ

وفي المهجر الجنوبي يذكر حسن جاد أن الشاعر إلياس فرحات استعمل «مازلت» بدل «مادمت» في قوله[٦]:

مَازِلتَ مُحْتَرِماً حَقِّي فَأَنْتَ أَخِي　　　آمَنْتَ بِاللهِ أَمْ آمَنْتَ بِالحَجَرِ

ومن التعابير العاميَّة التي أوردها حسن جاد عن الشاعر نعمة قازان قوله[٧]:

وَيَامَا هَرَبْتُ مِنَ الكَلْبَةْ　　　وَيَامَا لَعِبْتُ مَعَ «البِسَّةْ»

ويأخذ الأديب اللبناني صلاح لبكي على الشاعر المهجري بأنه «يضحي بالمبنى من أجل سلامة المعنى»[٨]. ويشير عزيز أباظة ـ أيضاً ـ إلى أن «لشعراء المهجر صناعة بيانية ربما

(١) إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، الشعر العربي في المهجر، ص ٤٧.

(٢) محمد صالح الشنطي وآخرون، الشعر العربي الحديث آفاقه وسبل تذوقه ونقده، ص ١٠٧.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٧٥.

(٤) حسن جاد حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٤١١.

(٥) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٣٤.

(٦) حسن جاد حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٤١٢.

(٧) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٨) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٣٢٧.

ازورَّت قليلاً عن الذوق العربي السليم، فأسلوبهم في الشعر - إلا نفراً منهم ـ لاشية فيه من البلاغة وحسن السبك، ويعللون ذلك بأن لغة الشعر يجب أن تنسلخ عن لغة الخطابة، وأن التأمل في الحقائق الكونية تعجز الألفاظ الموشَّاة عن تأديته أصدق أداء»[١]، ولم يذكر أباظة شاهداً واحداً يعلل به ما يقول، ولربما اعتمد في ذلك على ما ذكره غيره من النقاد، أو أن كتابته لهذا الرأي في مقدمة كتاب محمد عبد الغني حسن لم تسمح له بالاسترسال في ذكر الشواهد.

إلا أن هذا التسامح عند شعراء المهجر الشمالي وعند بعض شعراء المهجر الجنوبي تقابله نزعة محافظة عند أغلب شعراء المهجر الجنوبي، فالشاعر القروي مؤمن بالعربية الفصيحة القوية المحافظة، ويدعو لها قائلاً [٢]: «علموا القرآن والحديث ونهج البلاغة في كل مدارسكم وجامعاتكم لتقوَّم بالفصحى ألسنتكم، وتتقوى ملكاتكم، ويعلو نفسكم، وتزخر صدوركم بالحكمة، وتشرق طروسكم بساحر البيان».

والتمسك بلغة الأجداد في المهجر الجنوبي يعد نوعاً من المحافظة على القديم، فالشاعر جورج عساف يدعو أبناء العروبة المهاجرين إلى حماية لغتهم العربية، لأنها تمثل هويتهم وثقافتهم وتراثهم، يقول [٣]:

أَبْنَاءَ يَعْرُبَ إِنَّ الضَّادَ أُمُّكُمُ لَهَا عَلَيكُم حُقُوقُ الثَّدِي وَاللَّبَنِ
كُونُوا السِّيَاجَ لَهَا فِي دَارِ غُرْبَتِهَا لَا تَتْرُكُوهَا بِلَا أَهْلٍ وَلَا سَكَنِ

والشاعر شفيق معلوف يعلن عشقه للغة العربية وتمسكه بها، ويدعو أبناء أمته المهاجرين أن يردوا إليها مجدها، فيقول[٤]:

لَنَا اللُّغَةُ الْمُثْلَى مَتَى انهَارَ سُورُهَا بِصَرْحٍ دَعَمْنَاهُ بِصَرْحٍ مُمَرَّدِ

---

(١) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، (المقدمة)، ص ١٨.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، (المقدمة)، ص ٥٠، ٥١.

(٣) عزيزة مريدن، القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي، ص ٣٦٧.

(٤) شفيق معلوف، نداء المجاذيف، ص ٧٧.

ويقول[1]:

بَنِي النَّهْضَةِ الكُبْرَى أَعِيدُوا نَشِيدَهَا ... عَلَى عَاشِقِيهَا مَقْطَعاً بَعدَ مَقْطَعِ
وَرُدُّوا عَلَى الفُصْحَى أَغَانِي مَجْدِهَا ... فَنَحْنُ سُكَارَى مِن صَدَاهَا المَرَجَّعِ

والشاعر إلياس فرحات «كان يغربل شعره، ولم ينشر في ديوانه إلا ما جرى على أصول اللغة العربية من حيث الصحة اللغوية وبلاغة العبارة ومجاراتها للأسلوب العربي، وتمكن الروي، ومتانة القافية»[2]، بل ويهاجم فرحات شعراء المهجر الشمالي في دعوتهم إلى الخروج من قواعد اللغة وأصولها، وتسامحهم في استخدام ألفاظها ومعانيها قائلاً[3]:

أَصْحَابَنَا المتَمَرِّدُونَ خَيَالُهُم ... تَقضِي قُرَيشٌ بِهِ وَتَحيَا حِمْيَرُ
لُغَةٌ مُشَوَّهَةٌ وَمَعنَى حَائِرٌ ... خَلفَ المجَازِ وَمَنطِقٌ مُتَعَثِّرُ
وَزَعِيمُهُم فِي زَعمِهِم مُتَفَنِّنٌ ... عَجَباً أَكَانَ الفَنُّ فِي مَا يضمرُ
لَا الأَرضُ تَفهَمُ مَا يُسَطِّرُهُ لَهَا ... ذَاكَ الزَّعِيمُ وَلَا السَّماء تُفَسِّرُ

والشاعر زكي قنصل يقف ضد النزعة التحررية في الشمال، ويحسبها من الترّهات، وما يميز الشعر عنده هو المعنى والوزن القافية والفصاحة، يقول[4]:

لَا تَقُولُوا: حُرِّيَّةُ الشِّعْرِ لَيْسَتْ ... تُرُّهَات الأَغْرَارِ إِلَّا بَلِيَّهْ
كُلُّ شِعْرٍ لَا وَزْنَ فِيهِ وَلَا ... مَعْنَى هُرَاءٌ أُصُولُهُ أَجْنَبِيَّهْ
شَرَفُ القَولِ أَنْ يَكُونَ فَصِيحاً ... لم يلَجْلِجْ إِلَّا خَبِيثُ الطَّوِيَّهْ

إلا أن جبران خليل جبران لم يسكت عن هذه الهجمة النقدية التي تعرَّض لها أدب التحرر في المهجر الشمالي، من الشرق ومن المهجر الجنوبي، وقد تصدَّى لهم معلناً ثورته على القواعد والأصول اللغوية، وعلى اللغويين والنحويين في مقال له بعنوان «لكم لغتكم ولي

(١) شفيق معلوف، نداء المجاذيف، ص ١٠٩.
(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٩٠، ٩١. نقلاً عن: إلياس فرحات، الديوان، ص ٣١.
(٣) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ٣٥٨.
(٤) زكي قنصل، الديوان، ج١، ص ٣٩، ٤٠.

لغتي » قائلاً فيه[1]: « لكم من اللغة العربية ما شئتم، ولي منها ما يوافق أفكاري وعواطفي، لكم منها الألفاظ وترتيبها، ولي منها ما تومئ إليه الألفاظ ولا تلمسه، ويصبو إليه الترتيب ولا يبلغه ... لكم منها القواميس والمعجمات والمطولات، ولي منها ما غربلته الأذن وحفظته الذاكرة من كلام مألوف تتداوله ألسنة الناس في أفراحهم وأحزانهم ... لكم من لغتكم البديع والبيان والمنطق، ولي من لغتي نظرة في عين المغلوب، ودمعة في جفن المشتاق، وابتسامة على ثغر المؤمن، وإشارة في يد السموح الحكيم. لكم منها ما قاله سيبويه والأسود وابن عقيل، ومَن جاء قبلهم وبعدهم من المضجرين المملين، ولي منها ما تقوله الأم لطفلها، والمحبُّ لرفيقته، والمتعبد لسكينة ليله. لكم منها الفصيح دون الركيك، والبليغ دون المبتذل، ولي منها ما يتمتمه المستوحش وكله فصيح، وما يغص به المتوجع وكله بليغ، وما يلثغ به المأخوذ، وكله فصيح وبليغ ».

وهنالك من النقَّاد مَن اعترف بهذه الأخطاء إلا أنه يرفض تعميمها على الشعر المهجري كله، فسلمى الخضراء ترى أن تسامحهم في اللغة قد جلب عليهم نقداً سلبياً من عدد من الكتَّاب في الوطن العربي. وهو نقد عُمِّم بشكل غير مسؤول على الشعر المهجري عموماً[2].

ومن النقاد مَن يدافع عنهم ويرى أن هذه الأخطاء لها نظيرها عند أكبر الكتَّاب والشعراء، ومن هؤلاء محمد مندور الذي يقول[3]: « أخذنا على شعراء المهجر ما نسميه ضعف العربية في أسلوبهم، وهذه تهمة يجب أن نقلع عنها، لأنني كلَّما أمعنت النظر في ألفاظهم وتراكيبهم لم أجد لها مثيلاً في شعرنا الحديث من حيث الدِّقة والقدرة على إثارة الإحساس. نعم قد يخطئون في النحو والصرف، ولكن هذه في نظري أشياء نادرة لها نظائرها عند أكبر الكُتَّاب ... وإنما يعيب الأسلوب عدم التجديد، أو العجز عن الإيحاء، وتلك عيوب لا وجود لها في شعرهم ».

---

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (نصوص خارج المجموعة)، ص ٩٣ – ٩٥.

(٢) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٤١.

(٣) محمد مندور، في الميزان الجديد، ص ٨٦.

ويؤكد محمد عبد الغني ما ذهب إليه مندور فيرى أن اهتمام المهجريين بالتجديد لم يصرفهم عن الاحتفال بالعبارة والرقة في التعبير، والتأنق في الإنشاء البياني الزاهي، وقد تجتمع لواحد منهم الجزالة والسهولة معاً[(١)]. ويرى هداره أنهم قد أباحوا لأنفسهم شيئاً من الحرية في استخدام الألفاظ، كما يهديهم إليها حسهم المرهف، ويتجلى في شعرهم حسن اختيارهم للألفاظ المعبرة عما تجيش به نفوسهم من معانٍ[(٢)].

وقد التمس لهم العذر واحد منهم وهو جورج حسون معلوف، وذكر أنهم «يقضون الأيام والأسابيع في مهاجرهم دون أن تدور على ألسنتهم لفظة عربية، والعجمة واقفة لهم بالمرصاد، فلا ينطقون إلا بلغات الأغيار، ويذيبون أدمغتهم في الأخذ والعطاء، والبيع والشراء، فلا ينظمون إلا غراراً وعلى غفلة من متاعب الحياة والكدح وراء الرزق»[(٣)].

ويبدو أن من أهم العوامل التي نرى أنها قد هبطت بالمستوى اللغوي لشعراء المهجر، هجرتهم في سن مبكرة قبل أن تكتمل ثقافتهم اللغوية العربية، يضاف إلى ذلك وجودهم في جو أجنبي خالص، لا يتحدثون فيه العربية إلا نادراً. يقول نعيمة[(٤)]: «إن أدباء المهجر أنتجوا ما أنتجوا وهم بعيدون عن ديار العربية، وعن معاقلها الأصيلة، والصراع العنيف الذي لا بد لهم منه في المهاجر ... لا يترك لهم متسعاً من الوقت، للانصراف إلى التعميق في درس اللغة، من حيث هي لغة، ولا للمطالعة الواسعة في آثارها القديمة، وأكثرهم يكتب ولا قاموس بجانبه يعود إليه لتمحيص هذه الكلمة أو تلك، بل يكتب متوكلاً على ذاكرته، وعلى ما وعته من مفردات اللغة وأصولها منذ أيام دراسته في وطنه، ويكتب مسوقا بفكرة ملحاحة أو عاطفة لجوجة يهمه أن يبرزها جملتين صادقتين أكثر مما يهمه أن يتحاشى الوقوع

(١) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٨٧.

(٢) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٩٠.

(٣) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص٨٩، ٩٠. نقلاً عن: إلياس فرحات، الديوان (المقدمة)، ط سان باولو، البرازيل١٩٣٢م، ص١١.

(٤) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٩١، ١٩٢.

في هفوة صرفية أو نحوية أو استعمال كلمة على غير الوجه الذي أقرته القواميس». ونرى في قول نعيمة هذا اعترافاً ونقداً لقصورهم اللغوي، إلا أن ذلك لا يعني أن نعممه على كل نتاجهم الأدبي.

ومن خلال اطلاعنا على ما توفر لدينا من مصادر مهجرية نلاحظ أن الحفاظ على اللغة بألفاظها ومعانيها وأصالتها، وعدم الإغراق في التحرر اللغوي والنحوي يبدو في شعر المهجر الجنوبي أكثر منه في الشمالي، ويؤكد ما ذهبنا إليه قول جورج حسون المعلوف(1): «إن سيل المحيط كان على العرب المهاجرين إلى أمريكا الشمالية جارفاً، فأبعدهم عن مواطن العربية، فتحرروا من بعض قواعدها، ولم يراع - ما عدا القليل منهم - عهود لغة الآباء والأجداد، ومال إلى أدب الإفرنج ... وتصرف في شق الألفاظ أي تصرف، وحلق من الخيال في أجواء ملبدة بغيوم الإبهام والغموض. أما العرب الذين هاجروا إلى أمريكا اللاتينية فقد حافظوا على طريفهم من آداب العربية، وزادوه تليداً، ولم يخلوا أواصر تربطهم بالعربية، بل زادوها إحكاماً وشدّاً».

والثورة على الموروث اللغوي، لا تعني قطع الصلة بكل قديم، فالموروث اللغوي عبارة عن بناء تراكمي يُبْنَى عليه، فلا يمكن تجاوزه إن قصدنا التطوير أو التجديد، أما قضية اللفظ والمعنى فأرى أنها قد أخذت حقها من التفكير عند القدامى والمحدثين، وتوصلوا فيها إلى نتيجة أحسب أنها وافية، لا تفضيل فيها للمعنى دون اللفظ، ولا للفظ دون المعنى، وإنما اللفظ والمعنى متلازمان، وأن الشعر الخالد لا تكفي المعاني وحدها لخلوده، وإنما لابد من مصاحبة القيم التعبيرية له حتى يظفر بالبقاء، ويكتب له الخلود.

ونتفق مع حسن جاد في أن هذا الحكم العام على طريقة الأداء التعبيرية لشعراء المهجر لا ينسينا التفاوت الفني بين الأدباء، ففي المهجر الشمالي الأسلوب الشعري عند جبران ونعيمة لا يرقى إلى مستوى أبي ماضي من حيث قوة الطبع وأصالة التعبير، وأبو ماضي نفسه

(1) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٩١. نقلاً عن: إلياس فرحات، الديوان، (المقدمة)، ص١٠، ١١.

يتفاوت أسلوبه، فنرى فيه ملامح الجزالة والرصانة، وإن كان طابعه الغالب هو الرقة الغنائية العذبة التي اتسم بها شعر الشمال، أما أدباء الجنوب فكان أدبهم مزيجاً من الجزالة الأصيلة في طبعهم، والرقة التي تأثروا فيها بعوامل التجديد، إلا أن الطابع الغالب على شعرهم الجزالة والرصانة(١).

أما ما يخص الألفاظ التي عبر بها المهجريون عن تجربة الاغتراب والحنين في أشعارهم، فمنها ما كان مباشراً يحمل معنى الاغتراب مثل: الغريب، الغربة، المغترب، الاغتراب، ومن الألفاظ الموحية أو التي تحمل معنى الاغتراب: النأي، السفر، البعد والبعاد، المغادرة، الغياب، النوى، الترحال والبين، السجن والأسر، الفراق والوداع.

ومن ألفاظ الاغتراب التي أوردها المهجريون في أشعارهم نجد «غريباً»،«غربة» ، «انتزاحاً»، عند شاعرنا رشيد أيوب الذي يبكي من شدة الشوق والحنين إلى وطنه الذي اغترب ونزح عنه إلى بلاد المهجر، فيقول في قصيدته «ذكرى لبنان» (٢):

اذْرُفِي
يَا عَينُ دَمعِي فَالهوَى مُتلفِي
فَانصِفِي
أَيَّتُهَا الدُّنْيَا غَرِيباً وَفِيّ
لَا بَرَاحْ
مِنْ غُرْبَةٍ أَودَتْ بِهِ وَانتِزَاحْ

و شاعرنا القروي في قصيدته «قلب المحب»، أورد كلمة «اغترب»، وشاعرنا لا يفرِّق بين مَن يطلب منه أن يغترب، وبين عدوه، فيقول(٣):

قَالُوا: اغتَرِبْ فَلَعَلَّ قَلبَكَ بِالنَّوَى   يَسلُو كَأَنَّ نَعِيمَهُ بِسُلُوِّهِ

(١) حسن جاد حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٤١٥ ـ ٤١٧.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص٦٨ ـ ٧٠

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤٧٢.

إِنْ كَانَ يَطلبُ فِي نَوَاهَا رَاحَةً ... مَا الفَرْقُ بَينَ حَبِيبِهِ وَعَدُوِّهِ
مَا ضَاقَ قَلبِي بَالحَبِيبِ وَإِنَّمَا ... قَلْبُ المُحِبِّ يَضِيقُ عِنْدَ خُلُوِّهِ

ولولا أمل العودة إلى الأهل والوطن الذي يراود شاعرنا إلياس قنصل لما صبر على الاغتراب، يقول [(١)]:

كَانَ أَغْلَى رَغَبَاتِي أَنْ أَرَى ... كَيفَ أَهلِي وَبِلَادِي وَصحَابِي
أَمَلٌ لَولَاهُ لَمَ أَصبِرْ عَلَى ... حُنُقِ الأَحدَاثِ فِي أَرْضِ اغتِرَابِي

ومن الألفاظ الدالة على معنى الاغتراب استخدم شعراء المهجر «النوى» و«الفراق»، فشاعرنا جبران خليل جبران لا يثني النوى نفسه عن الحب والحنين والشوق، يقول[(٢)]:

يَا نَفْسُ لَو كَانَ النَّوَى ... يُثنِي النُّفُوسَ عَنِ الهَوَى

ويقول أبو ماضي واصفاً يوم «الفراق»[(٣)]:

يَومَ الفِرَاقِ كَظَمْتُمُ آلَامَكُمْ ... وَأَخَفُّ مِن أَلَمِ الفرَاقِ جهَنَّمُ
وَبَكَى الأَحِبَّةُ حَولَكُم وَجُفُونُكُمْ ... تَعْصِي البُكَا حُزْن الجَبَابِرِ أَبكَمُ

وأورد شاعرنا رشيد أيوب كلمة «مسجون»، حينما قارن نفسه المسجونة الحزينة بالنسر الذي ينعم بالحرية، ويقول في قصيدته «النسر» [(٤)]:

مَلِكُ الأَطْيَارِ بُلِّغتَ المُنَى
فِي حِمىً مَأمُونْ
فَكِلَانَا طَائِرٌ لَكِــــنْ أَنَا
طَائِرٌ مَسْجُونْ
مَا لَهُ عَنْ مَذْهَبِ النَّاسِ غِنَى

(١) إلياس قنصل، ألحان الغروب، ص ٤٢.

(٢) جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٦٦، ٦٧.

(٣) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٩٨.

(٤) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٩٢.

قَلْبُهُ مَحْزُونْ

ومن الألفاظ التي تدل على الحنين كثيراً ما يرددون: أحن، وتحن، وأشتاق والشوق، وغير ذلك، فشاعرنا إيليا أبو ماضي يقول في حنينه إلى بلاد الشام وساكنيها، مستخدماً كلمة «تحن»[(١)]:

تَحِنُّ إِلَى بِلادِ الشَّامِ نَفسِي   أَقُطْرَ الشَّامِ حَيَّاكَ الغَمَامُ
وَمَا غَير الشَّآمِ وَسَاكِنِيهِ   لُبَانَتُنَا وَإِنْ بَعُدَ الشَّآمُ

ويقول أبو ماضي عن «الشوق» المتجدد مع الزمان[(٢)]:

شَوقٌ يَرُوحُ مَعَ الزَّمَانِ وَيَغتَدِي   وَالشَّوقُ إِنْ جَدَّدْتُهُ يَتَجَدَّد

ويرى شاعرنا القروي أن أي مكان يحل المرء به، فهو بلد له، إلا أن حنينه يكون لأول منزل، يقول[(٣)]:

كُلُّ البِلَادِ لِكُلِّ نَفْسٍ حُرَّةٍ   وَطَنٌ وَلَكِنْ لِلْقُلُوبِ حَنِينُهَا

ويقول شاعرنا في شوقه وحنينه إلى وطنه، ودعوته للمهاجرين بالعودة إليه حينما يستتب الأمن فيه[(٤)]:

يَا لِشَوقِي إِلَى مَحَاسِنَ قُطْرٍ   هَبَطَ الوَحْيُ فِيهِ وَالإِلهَامُ
أَيُّهَا النَّازِحُونَ عُودُوا إِلَيهِ   حَالَمَا يَسْتَتِبُّ فِيهِ السَّلَامُ

ومن الألفاظ الدالة على الزمان في حنينهم هي: أيام الصبا وأيام الشباب، وزمن العودة وغير ذلك. ونجدها ـ في المهجر الشمالي ـ في تحسُّر الشاعر جبران خليل جبران على عهد التصابي والشباب الذي ولَّى وكأنه حلم دُفِنَ في فؤاده، فيقول[(٥)]:

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٠٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٢٢٢.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤٣٩.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٨٣.

(٥) جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤٣.

يَا خَلِيلِي لَو كُنْتَ تَعلَمُ مَا بِي   مَا جَعَلْتَ الحَدِيثَ عَهْدَ التَّصَابِي

ذاكَ حلمٌ دَفَنْتُهُ بِفُؤَادِي   وَجَعَلْتُ الأَكْفَانَ بُرْدَ الشَّبَابِ

ويقول أبو ماضي متحسراً على زمن الشباب الذي مضى ولن يعود(١):

يَا لَيتَمَا رَجَعَ الزَّمَانُ الأَوَّلُ   زَمَنُ الشَّبَابِ الضَّاحِكُ المتَهَلِّلُ

وشاعرنا نعمة الحاج يمجد أيام الشباب، ويتمنى أن تدوم، يقول(٢):

إِنَّ أَحلَى العُمْرِ أَيَّامُ الشَّبَابْ   بَينَ كَأْسٍ وَكِعَابٍ وَصِحَابْ

لَيتَهَا تَبقَى إِلَى يَومِ الحِسَـابْ   لَعِبـاً فِي لَعِـبٍ فِي لَعِـبِ

ومن شعراء المهجر الجنوبي الشاعر زكي قنصل الذي يبكي عهد الشباب، وقد فجع بذهابه، فيقول(٣):

وَلَقدْ بَكَيتُ عَلَى الشَّبابِ وَلم أَزَلْ   أَبْكِي عَلَيهِ بِدَمعَةٍ لَا تَنضبُ

مِن وَحيِهِ شِعرِي وَمِن فِردَوسِهِ   عِطرِي ومِن يَنبُوعِهِ مَا أَشربُ

لم يبقَ عِندِي بَعدَ فَاجِعَتِي بِهِ   أَمَلٌ عَلَى أُفُقِ الشَّبَابِ مُذَهَّبُ

مَا العُمرُ إِلَّا بِالرَّجَاءِ فَإِنَ مَضَى   زَمَنَ الشَّبابِ فَكُلُّ بَرقٍ خُلَّبُ

ومن الإشكالات التي واجهها شعراء المهجر في بداية حياتهم في المهجر، لغة التواصل مع المجتمع الجديد، فاستخدموا من الألفاظ ما يعبر عن اغترابهم اللساني وتمسكهم بلغتهم العربية الفصحى، ومنها: رطانة، لكنة، أعاجم، الضاد، عجماء. ومنها ما عبر به شاعرنا القروي عن الاغتراب اللساني في ذكره كلمة «الرطانة» وكلمة «الأعجمية» في قصيدته «كوكب ونجمة»(٤):

غَيرَ أَنَّ الحَبِيبَة الغَرِبيَهْ   لَا تُحِبُّ الكَلَامَ بِالعَرَبِيَّهْ

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٤٧.

(٢) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٦٢.

(٣) زكي قنصل، الديوان، ج٢، ص٢٨٣.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٥٠٨.

خَاطَبْتُهُ بِهَا زَمَاناً وَلَكِنْ   عَاوَدَتْهَا الرُّطَانَةُ الأَعْجَمِيَّهْ

وشاعرنا جورج صيدح يؤكد ذلك في ذكره لأثر الغربة في لسانه العربي قائلاً [(١)]:

طُبِعَ التَّغَرُّبُ فِي اللِّسَانِ غَرَابَةً   فَإِذَا رَطَنْتُ فَعَادَة فِي المِقْوَلِ

وتجربة الاغتراب القاسية التي عاشها المهجريون بعيداً عن أوطانهم، ربما ألهبت في وجدانهم نار الحنين إليها، فكان لابد لهم من ألفاظ تعبر عن ذلك المكان المفتقد، فاستخدموا: الوطن، والبلاد، والديار، والمغاني، والحمى، والربوع، والموطن. فضلاً عن ذكرهم لأسماء أوطانهم ومدنهم وقراهم.

وفي المهجر الشمالي استخدام شاعرنا رشيد أيوب كلمة «ديار» في قصيدته «يا دار» التي أكد فيها بأنه لا ينسى دياره التي قدم منها مهما طالت غربته، يقول[(٢)]:

للهِ عِلْمُ الخَفَايَا   وَمَا تَكُن الطَّوَايَا

هَيهَات أَسلُو دِيَاراً   قَضَيتُ فِيهَا صِبَايَا

وفي المهجر الجنوبي ذكر شاعرنا فوزي المعلوف «بلادي» و«الحمى» و«المنازل»، عند استقباله لابن شقيقته نعمان معلوف القادم من لبنان محملاً بأريج الوطن، ونفحات الطبيعة وأنفاس الأهل[(٣)]:

أَمُـذَكِّرِي بِـأَحِبَّتِي وَبِـلَادِي   رِفقـاً فَـدَمعِي مُنـذَرٌ بِنَفَـادِ

أَولُهُ مِن ذِكْرَى الأَحِبَّةِ وَالحِمَى   وَمَنَـازِل الآبَـاءِ وَالأَجـدَادِ

واستخدم القروي في غربته المكانية «المرابع والربوع» و«الوطن والأوطان»، يقول[(٤)]:

صَبَتْ رُوحِي إِلَى وَطَنِي وَقَومِي   وَحَامَت فِي المَرَابِعِ أَيَّ حَومِ

يَظَلُّ خَيَالُ أَوطَانِي أَمَامِي   وَعِندَ النَّومِ أُبصِرُهَا بِنَومِي

---

(١) جورج صيدح، الديوان، ج١، ص ١٣٢.

(٢) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ٢١٨.

(٣) رياض المعلوف، شعراء المعالفة، ص ٦٠، ٦١.

(٤) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٤١٤.

وَهَلْ أَنسَى رُبُوعَ الشَّرقِ يَوماً   وَشَمسُ الشَّرقِ تَطلَعُ كُلَّ يَومِ

والنزعة الرومانتيكية تتجلى في مشاركة الطبيعة شعراء المهجر تجربة الاغتراب والحنين، فكانت ملاذهم الذي يأمنونه، وفي نفس الوقت يستثير عاطفة الحنين إلى ما افتقدوه في بيئتهم الأولى، مما جعلهم أكثر استخداماً للألفاظ المأخوذة من الطبيعة، والتي تتمثل في: الغاب، الجبال، الأودية، الينابيع والغدران، الجداول، الأشجار، الثلج، البرق، النجوم، والشهب، الطيور، الرياح، النسيم.

و« الغاب » في المهجر الشمالي عند جبران خليل جبران رمز للهدوء والسكينة، يقول(١):

لَيسَ فِي الغَابِ لَطِيفٌ   لِينُهُ لِينُ الجَبَانْ
فَغُصُونُ البَانِ تَعْلُو   فِي جوارِ السِّندِيَانْ
وإِذَا الطَّاووسُ أُعطِي   حُلَّةً كَالأُرجُوَانْ
أَعطِنِي النَّايَ وَغَنِّ   فَالغِنَا لُطفُ الوَدِيعْ
وَأَنِينُ النَّاي أَبقَى   مِن ضَعِيفٍ وَضَلِيعْ

و« الثلج » يذكر شاعرنا رشيد أيوب ببلاده، فيحن إليها ويبكيها إلى أن يفقد الرشد، فيقول في قصيدته « يا ثلج »(٢):

يَا مَا أُحَيلَى النَّجْمَ إِنْ لَاحَـــا
وَالثَّلْجُ يكسُو الأَرضَ أَشبَاحَا
وَالشَّاعِـــرُ المِسكِينُ نَوَّاحَـــا
يَقْضِي اللَّيَالِي فَاقِـدَ الرُّشْدِ

ويخاطب شاعرنا في قصيدته « أنفس الشعراء »، « النسمة » التي تمر ببلاده، ويناشدها بأن تهينم بالسواقي لأن أنفس الشعراء حائمة حولها (٣):

---

(١) جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٦.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١٣١.

(٣) المصدر السابق، ص ٩٨.

يَا نَسمةً فِي مُرُوجِ الحُبِّ نَافِحَةً
حَيثُ الحَمَائِمُ لَا تَنفَكُّ نَائِحةً
نَاشَدتكِ اللهَ إِن باكَرْتِ سَائِحَةً
عِندَ السَّوَاقِي بِجَوِّ الرُّوحِ سَابِحَةً
فَهينِمِي تَتَرَنَّحْ أَنفُسُ الشُّعَرَا

و«الحمامة» تستثير عاطفة شاعرنا نعمة الحاج بنواحها، فتذكره شكواه، وريح الصبا تحيي فيه تصابيه، فيقول[1]:

إِذَا مَا سَمِعْنَا فِي الرِّيَاضِ حَمَامَةً ... تُرَدِّدُ شَكْوَاهَا ذَكَرْنَا تَشَاكِينَا
وَإِنْ خَطَرَت رِيحُ الصَّبَا قَلبُنَا صَبَا ... كَأَنَّ نُسَيمَاتِ الصَّبَا مِن تَصَابِينَا

وفي المهجر الجنوبي نجد «النجوم» عند شاعرنا القروي هي الوسيط الذي يجمع بينه وبين المحبوب الذي يناديه وكأنه متأكد من شدة شوقه لوصاله[2]:

لمياءُ قَدْ مَالَ النَّهَارُ فَرَاقِبِي ... رُوحاً تُطِلُّ مَعَ النُّجُومِ عَلَيكِ
مَا لِي إِلَى شرُفَاتِ قَصرِكِ غَيرُهَا ... سَبَبٌ إِذَا رُمْتُ الوُصُولَ إِلَيكِ

و«ريح الصبا» القادمة من نهر بردى تهيج عاطفة شاعرنا إلياس فرحات، لأنها تحمل نفحات دمشق وعبيرها، فيقول في قصيدته «الدمشقية»[3]:

رِيحُ الصَّبَا مَرَّتْ عَلَى بَرَدَى ... وَأَتَتْ تَرُشُّ عَلَى الهَجِيرِ نَدَى
فَاستَقبَلَتْهَا العَينُ سَاجِيَةً ... وَهَفَا إِلَيهَا القَلْبُ مبتَرِدَا

و«البرق» عند شاعرنا جورج صيدح ينقل حسرة المغتربين ومعاناتهم في المهجر إلى أوطانهم الأولى وكأنه ينعاهم إليها يقول عنه[4]:

(١) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٨٠.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٣٢.

(٣) إلياس فرحات، مطلع الشتاء، ص ٧١.

(٤) جورج صيدح، الديوان، ج١، ص ٥٤.

وَالبَرقُ يَحمِلُ لِلأَقطَارِ حَسرَتَنَا كَأَنَّهُ لِحِمَى الأَحْبَابِ نَاعِينَا

ومن الألفاظ الدالة على اغترابهم عن مجتمعهم وحنينهم إليه: العشيرة، المعشر، الأهل، الخلان، الصحب، الأحباء، الأم، الأب، الإخوان، الصديق، الأنيس، الرفيق.

وفي المهجر الشمالي يستحضر أبو ماضي أباه وأمه في تمجيد بطولة يوسف العظمة، في قصيدته «تحية الشام»، التي يستهلها بالتحية المنبثقة من نفس تشتاقها وتحن إليها [(١)]:

بِأَبِي وَأُمِّي فِي العَرَاءِ مُوَسَّدٌ بَعَثَ الحَيَاةَ مَطَامِعاً وَرِغَابَا

وفي المهجر الجنوبي يصف شاعرنا القروي بؤس المَهَاجِر داعياً أحبابه للعودة إلى الحمى، فيقول في قصيدته «أحبابنا»[(٢)]:

أَحبابَنَا مَا ذِي المَضَاجِعُ فِي العَرَاءِ عَلَى الجَلَامِدْ
كَيفَ الهُجُوعُ وَلَا فِرَاشَ وَلَا غِطَاءَ وَلَا وَسَائِدْ
قُومُوا نَسير إِلَى الحِمَى قُومُوا نَسِيمُ اللَّيلِ بَارِدْ

ويقول جورج صيدح متسائلاً عن أهله الذين ما بقي له منهم إلا الذكرى، ويتهمهم بأنهم قد نسوا أبناءهم المغتربين، واكتفوا بما يأتيهم منهم من مال، فيقول[(٣)]:

أَينَ إِخوانِي وَأَينَ الصَّحْبُ أَينْ أَينَ أَهلِي أَينَ أُمِّي وَأَبِي
أَينَ أَيامِي بِأَرضِ الهَرَمَينْ لَيسَ لِي فِي غَيرِهَا مِن أربِ
لَهُمُ اللَّهوُ وَلِيَ الذِّكرَى تُثِيرْ فِي حَنَايَا الصَّدرِ وَخْزاً كَالإِبَرْ
قَلبُهُم أَقفَرُ مِن صَوتِ الضَّمِيرْ وَاكتَفَى بِالمَالِ حَظّاً فَعَمَرْ

ومن المفردات التي تدل على أن تجربة الاغتراب والحنين عند المهجريين قد توسعت وأخذت طابعاً فلسفياً عميقاً: عالم المثل، عالم الأرواح، الملأ الأعلى، الفردوس السحيق، النفس الروح، عالم الخلود، المجهول، الوجود، الأبدية، البعث، كنه الوجود، كنه الحياة،

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٣٤.

(٢) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٥٧٨.

(٣) جورج صيدح، الديوان، ج١، ص ٤٤، ٤٥.

الجسم، الروح، البدن.

وفي المهجر الشمالي استخدم شاعرنا نسيب عريضة «بنت الخلود» معبراً عن إيمانه بخلود النفس قائلاً[1]:

عَطشَتْ زَهرةُ رُوحِي وَذَوَت بِنْت الخُلُودْ
فَسَقَتْهَا مِن جُرُوحِي هَاهُنَا أَيدِي الوُجُودْ
وَشُعُورِي

ويتساءل شاعرنا رشيد أيوب عن نفسه «بنت الخلود»، التي أبت الذهاب إلى «عالم الخلود» وارتضت بعالم الوجود، فيقول[2]:

فَمَا بَال نَفسِي بِنت الخُلُودْ تَخَافُ الخُلُودَ وَتَأبَى الذِّهَابْ

وشاعرنا فوزي المعلوف في المهجر الجنوبي ينادي طيور السماء لتحمل روحه إلى «عالم الخلود» قائلاً[3]:

يَا طُيُورَ السَّمَاءِ فِي الرِّيــحِ رُوحِي
بِي جَرْياً
عَلَى الجِلدْ
وَبِجِسْمِي طِيرِي إِلَى حَيثُ رُوحِي
فِيهِ تَحْيَا
بِلاَ جَسَدْ

والبعد النفسي لتجربة الاغتراب عند شعراء المهجر يحتاج إلى براعة في استخدام الألفاظ التي تستوعب انفعالاتهم النفسية الناجمة عنها، والقادرة على التأثير في نفوس المتلقين، وإثارة إحساسهم، ومنها: الوحشة، الأسى، الحيرة، اليأس، الشك، التشاؤم، التعاسة، الأرق،

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٣٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٧.

(٣) رياض المعلوف، شعراء المعالفة، ص ٤٢.

البكاء، الشكوى.

وفي المهجر الشمالي أورد إيليا أبو ماضي في فقده أيام الصبا كلمة «يبكي»، فيقول[1]:

بَكَيتُ الصِّبَا مِن قَبل أَن يَذهبَ الصِّبَا ... فَيَا لَيتَ شِعرِي مَا تَقُولُ إِذَا وَلَّى؟

وعن «الشكوى» يقول أبو ماضي[2]:

كلما طالعتُ خَطْباً جَلَلاً ... جَاءَنِي الدَّهْرُ بِخَطْبٍ جَلَلِ
أَشْتَكِي اللَّيلَ وَلَو وَدَّعْتُهُ ... بِتُّ مِنْ هَمِّي بِلَيلٍ أَلْيَلِ

ويقول شاعرنا رشيد أيوب في قصيدته «المسافر» مبيناً «الحيرة» التي تنتاب المسافر[3]:

وَبَاتَ المسافِرُ في حَيرةٍ
بِمَعْنَى الحَيَاةِ وَسِر المُنُونْ
وَلَمْ يَهْجَعِ

وليل شاعرنا نعمة الحاج يطول، إلا أنه لم يكن مثل ليل بلاده التي تعاني البؤس والتعصب والظلم، وعلى الرغم من ذلك فهو يحن إليها ويبكيها حباً وتشوقاً، فيقول[4]:

يَا لَيلُ طُلتَ أَمَا لِصُبحِكَ مَوعِدُ ... إِنَّ الفُؤَادَ إِلَى صَبَاحِكَ شَيِّقُ
كَمْ تَستَطِيلُ عَلَى المُحِبِّ جنَايَةً ... فِي الغَربِ نَحْنُ أَمَا كَفَاكَ المشرِقُ
فَهُنَاكَ ليلُ البؤسِ لَيسَ بِمُنجَلٍ ... وَالحِقْدُ أَظلمُ وَالتَّعصُّبُ أَغْسَقُ
وَهُنَاكَ سُوريَةُ الحَزِينَةُ مَا نَجَتْ ... مِن مَأْزِقٍ حَتَّى تَلاهُ مَأزقُ
إِنِّي لَأَذكُرهَا فَأُشفِقُ بَاكِياً ... حَتَّى أَكَاد بِدَمعِ عَينِي أشرِقُ
مَا فاحَ عِطرُ الوَردِ أَو هَبَّت صبَا ... إِلَّا وَرُحتُ صَبَابةً أَتَنَشَّقُ
وَذَكرتُ مَن أَهوَى وَذَيَّاكَ الحِمَى ... ذِكْرَى عَبِيرِ الوَردِ مِنْهَا يَعْبَقُ

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤٨٩.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٦١.

(٣) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص١١٧.

(٤) نعمة الحاج، الديوان، ج١، ص ٤٩، ٥٠.

تَلكَ الرُّبُوعُ الزَّاهِرَاتُ فِدىً لَهَا　　　نَبَضَات قَلبِي وَالشَّبَاب الرَّيقُ

وفي المهجر الجنوبي يقول القروي في قصيدته «اليأس»[1]:

مَا حِيلَةُ اليأسِ لَا يَنتِهِي　　　مِن عَاجلٍ إِلَّا إِلَى آجِلِ

أَقسَى مِنَ الموتِ عَلَى النَّفسِ أَنْ　　　تَسعَى إِلَى الموتِ بِلَا طَائِلِ

ونشير إلى أننا في تناولنا للألفاظ والمعاني قد حصرنا أنفسنا في دائرة الاغتراب والحنين، وكذلك لم نهدف إلى الإكثار من ذكر الشواهد وتكرار أغلبها حتى تشتمل على كل الألفاظ التي عبر بها المهجريون عن اغترابهم وحنينهم، وإنما اكتفينا منها بما يوحي بذلك، علماً بأن كل هذه الألفاظ التي أوردناها قد أحصيناها من الشواهد التي ذكرناها في الفصلين السابقين اللذين خصصناهما للاغتراب والحنين.

وقد وصف محمد مندور ألفاظهم بأنها لينة جميلة مؤثرة غنية، وهي من عناصر اللغة التي تستطيع في الغالب أن تستنفد إحساس الشاعر، كما أنها أقدر من الألفاظ المهجورة على دفع مشاعرنا إلى التداعي، وقد كثر استعمالنا لها في الحياة، فتحددت معانيها، وتلونت بلون نفوسنا، فحملت شحنة عاطفية، مما جعل أدبهم مهموساً وصادقاً وقريباً من نفوسنا، وهذه صفات من أولى خصائص الأسلوب الشعري، بل أسلوب الأدب بوجه عام[2]. مما يعني أن ألفاظهم في مجملها سهلة وموحية ومألوفة، وأسلوب الهمس عندهم مستمد من إحساسهم المرهف بالحنين، وشعورهم المرير بالغربة، ونفوسهم التي اعتصرها ألم الكفاح والتأمل، وأرواحهم التي شفها الوجد وصهرها الحرمان.

ومما سبق نخلص إلى أن الألفاظ التي استخدمها شعراء المهجر في اغترابهم وحنينهم قد تنوَّعت حسب أنواع الاغتراب والحنين التي عاشها الشعراء، فاتسمت بالطابع الاجتماعي التقليدي الذي يعد المكان والزمان عناصر رئيسة من مكونات البيئة الشعرية، والطابع

---

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٤٥.

(٢) محمد مندور، في الميزان الجديد، ص٧٧ ـ ٨٦.

الرومانتيكي الذي يظهر في أخذهم من معجم الطبيعة ما يتوافق مع حالتهم النفسية وميولهم الفلسفية، مما يجعلنا نؤكد أنهم قد جددوا في معانيهم النفسية والفلسفية التي ارتبطت بظاهرة الاغتراب والحنين في أشعارهم، وكما اختار هؤلاء من المعجم العربي ألفاظاً تتناسب مع المعاني، وصبَّوا هذه الألفاظ والمعاني والأحاسيس والمشاعر في قوالب موسيقية تتناسب مع واقعهم الاغترابي الذي فاضت به عواطفهم رقَّة وحنيناً.

المبحث الثاني: الأوزان والقوافي

الوزن «أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية، وجالب لها ضرورة»[(١)]، «والقافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمَّى شعراً حتى يكون له وزن وقافية»[(٢)]. والوزن عند علي آل موسى هو«التنغيمات التي خلقتها التفعيلات في البيت الشعري، والقافية هي المستقر الذي يرسو عنده البيت»[(٣)].

ويعد الخليل بن أحمد أول من جرَّد القصيدة العربية، واستطاع أن يكشف عن خمسة عشر بحراً، ثم جاء الأخفش وعثر على نصوص شعرية أخرى، رأى أنها تخضع في نظامها لبحر لم يذكره الخليل فسماه «المتدارك»[(٤)].

وهناك من الشعراء مَن خالف العروض وجاء بأوزان لم تكن معروفة من قبل، وذكر إبراهيم أنيس أن أبا العتاهية قد خرج على بعض قواعد العروض، وأكد ميله إلى التحرر من قيودها، وحينما انتُقِدَ أبو العتاهية في خروجه هذا قال: أنا أكبر من العروض[(٥)]. إلا أن الشعر العربي قد التزم أبحر الخليل العروضية زمناً طويلاً دون أن يجرؤ على اقتحام أسوارها أحد، إلى أن جاء المولدون فاستحدثوا أوزاناً جديدة على عكس البحور القديمة المعروفة[(٦)]،

---

(١) ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج١، ص ١٣٤.

(٢) المرجع السابق، ج١، ص ١٥١.

(٣) علي علي آل موسى، شعرية القلق عند بدر شاكر السياب، ص ٦٠٩.

(٤) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٤٩ – ٥١.

(٥) المرجع السابق، ص ١٩٥.

(٦) المرجع نفسه، ص ٢٠٩، ٢١٠.

بالإضافة إلى ما حدث بعد ذلك في الأندلس والمغرب من تجديد في وحدة القصيدة وفي وزنها وقافيتها، وظهور فن الموشحات، مما نجد له أمثلة كثيرة في مقدمة ابن خلدون الذي يقول[1]: «وأما أهل الأندلس فلما كَثُرَ الشعر في قطرهم، وتهذَّبت مناحيه وفنونه، وبلغ التنميق فيه الغاية، استحدث المتأخرون منهم فنّاً منه،سموه بالموشح، ينظمونه أسماطاً أسماطاً وأغصاناً أغصاناً، يُكْثِرون من أعاريضها المختلفة».

أما القافية فهي «عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءاً مهماً من الموسيقى الشعرية. فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقَّع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة»[2]. وقد بقيت القافية على حالها هذا «حتى جاء العصر العباسي وازدهرت فيه ألوان الغناء وتعددت الأنغام وتعقدت، وأصبحت تتطلب من الشعر نوعاً قد تعددت فيه القوافي وتنوَّعت، وهنا بدأ الشعراء ينوِّعون في نظام القافية، بل وفي الأوزان أيضاً. واستمر هذا التجديد يشق طريقه في يُسْرٍ ورِفْقٍ حتى بلغ ذروته أيام الموشحات الأندلسية»[3].

والعروضيون قد اختلفوا حول هذا الشعر الخارج عن الأعاريض العربية أو عن نظام الوزن والقافية، إلا أن بعضهم قرر أن «بناء اللفظ العربي على وزن مخترع، خارج عن بحور الشعر، لا يقدح في كونه شعراً ولا يخرجه عن كونه شعراً، ونصر هذا المذهب الزمخشري في القسطاس»[4].

وجهود العروضيين القدامى والمحدثين لم تقف عند حد الاختلاف حول الشعر الخارج عن نظام العروض الموروث، بل نجدهم قد جعلوا لكل بحر سمات خاصة تعطيه طابعاً

---

(١) عبد الرحمن بن خلدون، المقدمة، ج١، ص ٨١٧.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص٢٤٦.

(٣) المرجع السابق، ص٢٩٩، ٣٠٠.

(٤) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٧٨.

تعبيرياً مميزاً، فيكون أكثر ملاءمة لبعض الأغراض أو لبعض المعاني[1]،ويبدو أن هؤلاء قد أخذوا هذه الفكرة من الغربيين الذين يربطون بين عاطفة الشاعر وما تخيره من أوزان لشعره، ويرون أن الشعراء يستخدمون الأوزان الطويلة حينما يعبرون عن حالات الحزن، وحين يعبرون عن حالات السرور والبهجة يصوغون شعرهم في الأوزان القصيرة[2]، إلا أن العروضيين القدامى والمحدثين من العرب قد فصَّلوا فيها وأبانوا ميزات كل بحر وحددوا الأغراض والمعاني التي تتلاءم معه. وقد خالفهم في ذلك مجموعة من الباحثين [3].

ولسنا هنا في وارد التحري من ذلك بإيراد اجتهاداتهم وآرائهم واختلافاتهم، فاكتفينا بالإشارة والتلميح؛ لأن البحث في هذا المجال يحتاج إلى دراسة قائمة بعينها، وحسبنا فيما أوردناه في ذلك اقتفاء أثر كل ما له علاقة بموضوع «الاغتراب والحنين»، وما يشير إليه، أو ما يدلل عليه.

ومن ذلك ما ذكره عبده بدوي عن بحر «البسيط»، إذ يرى أنه يتفق مع الشجن والتذكر والحنين[4]، وأشار عبد الله الطيب إلى أن بحر «الوافر» فيه تدفُّق، ونغمه ينبتر في آخر كل

---

(١) انظر:حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص٢٠٢ وما بعدها. وانظر: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ط٣ دار الآثار الإسلامية، الصفاة، الكويت ١٩٨٩م، ج١، ص ١٠٠ وما بعدها. وانظر: بدير متولي حميد، ميزان الشعر، ط٢ دار المعرفة، القاهرة، مصر ١٩٦٧م، ص ٣٣ وما بعدها. وانظر: عمر توفيق سفر آغا، علم العروض، ط دار الرشاد، القاهرة، مصر ١٩٦٩م، ص ٣٣ وما بعدها. وانظر: عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ط مطبعة بغداد، بغداد، العراق ١٩٦٨م، ص١٠٤ وما بعدها. وانظر: عبده بدوي، دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)، ط دار الرفاعي، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٤م، ص١١٦ وما بعدها. وانظر: أحمد الشايب، أصول النقد الأدبي، ط١٠ مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر١٩٩٤م، ص ٣١٨ وما بعدها.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ١٧٥ ـ ١٧٧.

(٣) انظر: شوقي ضيف، في النقد الأدبي، ط٩ دار المعارف، القاهرة، مصر ٢٠٠٤م، ص ١٥٢. وانظر: عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ط٤ دار غريب، القاهرة، مصر ١٩٨٤م، ص ٦٩ ـ ٧٤. وانظر: علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ١٩٩٣م، ص ١١٤، ١١٥.

(٤) عبده بدوي، دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)، ص٧٢.

شطر مما يكسبه رنة قوية، ويصلح للأداء العاطفي في الغضب الثائر والحماسة وفي الرقة الغزلية والحنين[(١)]، أما بحر «الكامل» فيرى سليمان البستاني أنه إذا دخله الحذذ[(٢)] وجاد نظمه بات مطرباً ومرقصاً، وكانت به نبرة تهيج العاطفة[(٣)]، ويرى عبد الحميد الراضي أنه يتوافق مع موضوعات الرقة واللين لما فيه من نبرة شجية مطربة[(٤)]، وعند العياشي يناسب كل الموضوعات الوجدانية[(٥)]، كما أن بحر «الخفيف» عند سليمان البستاني يصلح لجميع المعاني[(٦)].

أما موضوع الأوزان والقوافي في عصر النهضة فقد استنفد الدفاع والهجوم طاقات عظيمة من جهود النقاد المعاصرين، وكان منها ثروة موزعة بين أربعة تيارات[(٧)]:

التيار الأول: الذي يتمثل في المحافظة على تقاليد الشعر المأثورة، وهؤلاء يعللون الظواهر التجديدية بالجهل والعجز عن مجاراة أصول العروض وقوانين القافية.

التيار الثـاني: الذي يتمثل في الإبقاء على الوزن ووحدته في القصيدة، والتخلص من نظام القافية الموحدة، وقد اصطلح عليه «الشعر المرسل».

التيار الثالث: وهو الذي يفر أصحابه من كل قيد، ولا يعدُّون سوى المضمون الشعري، وقد أطلقوا على هذا «الشعر الحر».

التيار الرابع: وهو تيار الشعر المنثور الذي لا يتقيد بوزن ولا بقافية، وإنما يعتمد على جمال

(١) عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج١، ص ٤٠٦.

(٢) الحذذ: اسم من أعاريض الشعر، والأحذ: من الكامل، يكون صدره ثلاثة أجزاء (متفاعلن)، وآخره جزءان تامَّان، والثالث قد حذف منه (علن)، وبقيت القافية (مُتَفَا)، فَجُعِلَت (فَعِلُنْ) أو (فَعْلُنْ). انظر: ابن منظور، لسان العرب، (مادة حذذ)، مج١، ص ٥٩٠.

(٣) علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، ص ١٠٨.

(٤) عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص ١٧٧.

(٥) محمد العياشي، نظرية إيقاع الشعر العربي، ط المطبعة العصرية، تونس ١٩٧٨م، ص٢٧٤.

(٦) علي يونس، نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي، ص ١١٣.

(٧) بدوي طبانه، التيارات المعاصرة في النقد الأدبي، ط٣ دار المريخ، الرياض، المملكة العربة السعودية، ١٩٨٦م، ص٢٥٠.

الصورة، ورشاقة الألفاظ وجرسها، وتصوير العواطف والخوالج.

أما موقف شعراء المهجر في عصر النهضة فنستطيع أن نقول إن الموسيقى الشعرية كانت دائماً مطلباً لهم حتى أن ميخائيل نعيمة جعلها من مبادئ الرابطة القلمية التي حددها في غرباله[1]: «حاجتنا إلى الموسيقى. ففي الروح ميل عجيب إلى الأصوات والألحان لا ندرك كنهه»، وذكر نعيمة أن: «الوزن والتناسب في الطبيعة أخوان لا ينفصلان ... والشاعر الذي تعانق روحه روح الكون، يدرك هذه الحقيقة أكثر من سواه. لذلك نراه يصوغ أفكاره وعواطفه في كلام موزون منتظم»[2]، وهذا لا يعني أن شعراء المهجر قد ساروا على خُطَى الأقدمين، فقد ثار الشماليون وبعض الجنوبيين على الموروث العربي، وثورتهم هذه لم تقتصر على ألفاظه ومعانيه فحسب، بل شملت الأوزان والقوافي، وفي المهجر الشمالي يثور جبران خليل جبران على الأوزان قائلاً[3] : «لو تخيَّل الخليل أن الأوزان التي نظم عقودها، وأحكم أوصالها ستصير مقياساً لفضلات القرائح وخيوطاً تعلق عليها أصداف الأفكار لنثر تلك العقود وفصم عرى تلك الأوصال». ويؤمن جبران بتعدد القوافي في القصيدة الواحدة؛ إذ يقول[4]: «إن تعدد الأصوات يزيد في وقع القصيدة ومداها، ويسترعي انتباه القارئ، أكثر من الصوت الواحد».

ويرى ميخائيل نعيمة أن «الوزن ضروري، أما القافية فليست من ضروريات الشعر لاسيما إذا كانت كالقافية العربية بروي واحد يلزمها في كل القصيدة... و القافية العربية السائدة إلى اليوم ليست سوى قيد من حديد نربط به قرائح شعرائنا، وقد حان تحطيمه»[5].

وعندما يقول ميخائيل نعيمة [6]: «فلا الأوزان ولا القوافي من ضرورة الشعر»، فيبدو

(١) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٧١.

(٢) المصدر السابق، ص ٨٥.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (العربية)، ص٣٤٠.

(٤) محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص ١٨٣.

(٥) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص٨٥.

(٦) المصدر السابق، ص١١٦.

أنه لا يقصد بالأوزان الضرورية أوزان الخليل بن أحمد؛ لأنه يراها عند العروضيين تتغلَّب على الشعر، إلى أن أصبح الشعر لاحقاً والوزن سابقاً، مما جعل الشعر صناعة في نظر الجمهور[١]. والأوزان التي يؤمن بها نعيمة «نشأت نشوءاً طبيعياً، ويرجع ظهورها إلى ميل الشاعر إلى تلحين عواطفه وأفكاره. والكلام المتوازن المقاطع أسهل للتلحين من الكلام الذي لا توازن بين مقاطعه من حيث الطول والقصر، لذلك لحق الوزن بالشعر ونما معه نمواً طبيعياً»[٢]. ولعله بذلك يشير إلى النثر الشعري، الذي لا تقيُّد فيه بالوزن ولا بالقافية، إلا أنه يؤكِّد ذلك في قوله[٣]: «ورب عبارة منثورة، جميلة التنسيق، موسيقية الرنة كان فيها من الشعر أكثر مما في قصيدة من مائة بيت بمائة قافية».

وهذه الثورة على الموروث الشكلي القديم ـ عند شعراء المهجر ـ تتمثل في محاولتهم الخروج على الأوزان المألوفة، وقد بدأت هذه المحاولة بإقبالهم على الأوزان القصيرة أو المجزوءة؛ لشيوع الحيوية فيها، ورهافة حركتها الموسيقية، كما نرى في مقطوعة رشيد أيوب «الآمال الضائعة» التي يصور فيها حالته النفسية في الغربة، وهو جالس يتذكر عالمه الأول الذي افتقده في بلاد المهجر، ويحن إليه قائلاً على «مجزوء الوافر»[٤]:

جَلَستُ بِقُربِ شبَّاكِي أُرَدِّدُ طِيبَ ذِكرَاكِ
وَأَطوِي بيدَ أَحلَامٍ كَبَت فِيهَا مَطَايَاكِ

وقصيدة الشاعر نسيب عريضة «ليلة الأحد» التي يحنُّ فيها إلى رفيقة صباه، تجزئ هنا في الاستشهاد باستخدام البحور القصيرة؛ أي بحر «البسيط»[٥]:

يَا مُرهِقاً كَبِدِي خَفِّفْ وَلَا تَزِدِ

(١) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ١١٨، ١١٩.

(٢) المصدر السابق، ص ١١٧، ١١٨.

(٣) المصدر نفسه، ص ١١٦.

(٤) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٢٠.

(٥) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٨٨. نقلاً عن: نسيب عريضة، خيالات، ط سان باولو.

أَتَظـــلُّ مُبتعِـــداً عَنِّي وَعَن بَلَـدِي
يَـا حُسـنَ مَوعِـدِنَا فِي لَيلَـــةِ الأحـــدِ
مِـــن بَعـــدِ فُرقَتِنَـــا شَـــهرَينِ بَالعَـــدَدِ
وَلَنَا المنَى ضَحِكَتْ بَسُـعُودِهَا الجِـدَدِ
شَفَتَاك طَـوعَ فَمِـي وَيدَاك طَوعَ يدِي

كما يتضح استخدام بحر «البسيط» في قصيدة «أنشودة الغريب» للشاعر نعمة قازان، التي يحن فيها إلى بلاده وطبيعتها الساحرة، ويمني نفسه بالعودة إليها [(١)]:

الأَرزُ وَالـــــــوَادِي يَـــا رَمـــزَ أَمجَـــادِي
يَـــا كَنـــزَ أَحفَـــادِي يَـــا ثَـــرَى لُبنَـــانِ
يَـــا نَـــاشِرَ الأَروَاحِ يَـــا هَـــوَا بِـــلَادِي
يَـــا مَـــاخِرَ الأَبحَـــارِ يَـا فَـاتِحَ الأَمصَـارِ!

ونظم شاعرنا أبو ماضي قصيدته «تعالي» على بحر «الهزج»، ففيها يحن إلى الغاب، ويدعو المحبوب ليرافقه في رحلته بعيداً عن زحام المدينة وحركتها الصاخبة [(٢)]:

تَعَالِي إِنَّ ربَّ الحُبِّ يَدعُونَا إِلَى الغَابِ
لِكَي يَمزجَنَا كَالماءِ وَالخمرةِ فِي كَاسِ
وَيغدُو النُّورُ جُلبَابَك فِي الغَابِ وَجُلبَابِي
فَكَم نصغِي إِلَى النَّاسِ وَنَعصِي خَالِقَ النَّاسِ

وشاعرنا نسيب عريضة يبدأ المقطع الأول من قصيدته «النعامى» بالبناء على «مخلَّع البسيط»، وفيها حنين إلى المرج وإلى أيام الصبا والرفاق، يقول[(٣)]:

لَا تَسأَلُونِي فِي أَيِّ حَانٍ مِن أَيِّ كَأسٍ مِن كَفِّ بَدرِ

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ٧١٢.

(٢) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٤١٠.

(٣) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٣٧.

إلى أن يقول:

هَيَّا إِلَى المرْجِ يَا نَدَامَى	فَالمرْجُ كُوخِي وَالمرْجُ قَصرِي

فِيهِ ثَرَائِي وَفِيهِ فَقرِي	وَفِيهِ مُلكِي وَفِيهِ أَسرِي

وفي القصيدة نفسها على البحر «المجتث» يقول[1]:

فِي الجَوِّ سُحبٌ تَجَارَت	تَسعَى بِأَروَاحِ زَهرِ

وَالنَّهرُ يَطلبُ وَصْلاً	وَالنَّفسُ تَهوَى التَّعَرِّي

وكثيراً ما تصرف شعراء المهجر في الأوزان الشعرية، فمثلاً قصيدة «النهاية» لشاعرنا نسيب عريضة التي يقول فيها[2]:

كَفِّنُوهُ

وَادفنُوهُ

أُسكِنُوهُ

هُوَّةَ اللَّحدِ العَمِيقْ

وَاذهَبُوا لَا تَندُبُوهُ فَهوَ،

شَعْبٌ مَيتٌ لَيسَ يَفِيقْ

فالشاعر وزَّعها على ستة أسطر، وجاء السطر الأول في تفعيلة واحدة، وكذلك الثاني والثالث، ثم جاء الرابع في تفعيلتين، والخامس في ثلاث تفعيلات، والسادس في تفعيلتين، فوحدة الوزن أي التفعيلة في هذه القصيدة هي «فاعلاتن»، ولكن الشاعر تصرَّف في وضعيتها[3]، إذ جعل صدرها على «بحر الرمل» وعجزها تنقصه تفعيلة واحدة، هو:

كَفِّنُوهُ وَادفنُوهُ أُسكِنُوهُ	هُوَّةَ اللَّحدِ العَمِيقْ

وَاذهَبُوا لَا تَندُبُوهُ فَهوَ	شَعبٌ مَيتٌ لَيسَ يَفِيقْ

---

(١) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٣٨.

(٢) المصدر السابق، ص ٤٥.

(٣) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٨٠.

ومن تصرُّفهم في وضعيات الأوزان ما قاله إلياس فرحات في وداعه للحمامة المسافرة إلى موطنه الأصيل(١):

يَا عَرُوسَ الرَّوضِ يَا ذَاتَ الجنَاحْ يَا حَمَامَةْ
سَافِرِي مَصحُوبةً عِندَ الصَّبَاحْ بِالسَّلَامَةْ

فوحدة هذا الوزن هي «فاعلاتن»، وهذه التفعيلة هي أساس بحر الرمل(٢)، فالشطر الأول من كل بيت جاء في ثلاث تفعيلات، إلا أن شاعرنا تصرَّف في الشطر الثاني فلم يأت به كاملاً، فجاء بتفعيلة واحدة.

والشاعر المهجري يجعل من شطري البيت بيتاً واحداً، كما فعل ميخائيل نعيمة في قصيدته «النهر المتجمد» التي نظمها على «مجزوء الكامل»، وفيها صور حالته النفسية المتقلبة في بلاد الغربة من خلال مشاركة الطبيعة له، يقول فيها (٣):

يَا نهرُ هلْ نَضبَتْ مِيَاهُكَ فَانقطعَتَ عنِ الخَرِيرْ؟
أَم قَد هَرِمتَ وَخَارَ عَزْمُكَ فَانثَنَيتَ عَنِ المسِيرْ؟
بِالأمسِ كُنْتَ مُرنِّماً بَينَ الحَدَائقِ وَالزُّهُورْ
تَتلُو عَلَى الدُّنيَا وَمَا فِيهَا أَحَادِيثَ الدُّهُورْ
بِالأَمسِ كُنْتَ إِذَا أَتَيتُكَ بَاكِياً سَلَّيتَنِي
وَاليَومَ صِرْتَ إِذَا أَتَيتُكَ ضَاحِكاً أَبكَيْتَنِي

وأبو ماضي أيضاً يجعل من شطري البيت بيتاً واحداً في قصيدته «المساء» التي يدعو فيها صاحبته بأن تستمتع في الغاب بصوت الجداول وأريج الأزهار والشهب المضيئة في السماء، بعيداً عن ضوضاء المدينة وزحامها، فيقول على «مجزوء الكامل»(٤):

---

(١) محيي الدين رضا، بلاغة العرب في القرن العشرين، ص ١٦١ – ١٦٣.

(٢) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٨١.

(٣) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٨.

(٤) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٢٢.

فَاصغِي إِلَى صَوتِ الجَدَاولِ جَارِيَاتٍ فِي السُفُوحْ
وَاستَنشِقِي الأَزهارَ فِي الجنَّاتِ مَا دَامَتْ تَفُوحْ
وَتمَتَّعِي بِالشُّهبِ فِي الأَفلَاكِ مَا دَامَت تَلُوحْ
مِن قَبلُ أَنْ يَأتِي زَمانٌ كَالضَّبَابِ أَوِ الدُّخَانْ

لَا تُبصِرِينَ بهِ الغَدِيرْ
وَلَا يَلَذُّ لَكِ الخَرِيرْ

وما سبق لا يعني أن الشعر المهجري كله قد جاء على الأوزان القصيرة أو المجزوءة، والمتوسطة، فهناك من الشعر ما استخدموا فيه البحور الطويلة، فشاعرنا جبران خليل جبران على بحر «البسيط» يقول عن الاشتياق والأمل واللقاء وما بينهم [1]:

شَتَّانَ بَينَ اشتِيَاقٍ كَانَ فِي أَمَلٍ ... إِلَى لِقَاءٍ وَشَوقٍ دُونَهُ الأَمَلُ

وفي هربه من الأشواق على بحر «الطويل» يقول[2]:

إِذَا متُّ هَلْ تَنْسَابُ عَنِّي الرَّغَائِبُ ... وَهَلْ تَنْزَوِي بَينَ الرِّيَاحِ المطَامِعُ
فَأُصْبِحُ وَالأَشْوَاقُ عَنِّي غَفُولَة ... وَأُمْسِي وَلَا تَنْتَابُ رُوحِي المنَازِعُ

والقروي على بحر«البسيط» يعبر عن غربته النفسية قائلاً [3]:

يَا أَيُّهَا الدَّهْرُ قَدْ جَفَّفْتَ لِي رِيقِي ... وَعَنْ أَحِبَّايَ كَمْ تَقْضِي بِتَفْرِيقِي
أَقْضِي زَمَانِيَ وَالأَحْلَامُ تَخْدَعُنِي ... وَلَيْسَ يُثْمِرُ لِي حلمٌ بِتَحْقِيقِ

ومن «الطويل» يقول شاعرنا القروي مخاطباً الرسول القادم من المحبوب محملاً بالأشواق والمحبة[4]:

---

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٥٣.

(٢) المصدر السابق، ص ٥٠.

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٣٠٧.

(٤) المصدر السابق، ص ٣٢٨.

أَتَانِي رَسُولٌ مِن لمِيَّةَ بَعدَمَا حَسِبتُ طِوَالَ العُمرِ لَن نَتَحَاكَى
تَقولُ: أَمَا مِن سَالِفِ العَهدِ لَمَحَةٌ تَرانَا بِهَا قَبْلَ الرَّدَى وَنَرَاكَا

والمتصفح للنماذج الشعرية التي ذكرناها في فصل الاغتراب وفي فصل الحنين وفي هذا الفصل يتأكد له أن شعراء المهجر في هذه الظاهرة قد نظموا في كل البحور الشعرية إلا أنهم كانوا أكثر ميلاً إلى استخدام البحور القصيرة أو المجزوءة. وإذا حاولنا أن نربط بين أوزانهم الشعرية التي استخدموها وبين الاغتراب والحنين ـ كما فعل العروضيون القُدَامى والمحدثون ـ نرى أن تجربة الاغتراب القاسية التي عاشوها في مهجرهم قد انعكست في حالاتهم النفسية، وقد عبروا في أشعارهم عن اليأس والتشاؤم والشك والحيرة، والحزن والبكاء والهروب والأمل، إلا أننا نجد الرقة والتدفق العاطفي في شعر الحنين. وهذه الحالات النفسية المتقلبة بالإضافة إلى نزعتهم التحررية قد جعلتهم ينظمون في كل البحور الشعرية، إلا أنهم كانوا أكثر ميلاً إلى استخدام البحور القصيرة، وقيل [(١)]: «إن النظم حين يتم في ساعة الانفعال النفساني يميل عادة إلى تخير البحور القصيرة»، إلا أنهم لم يقفوا عند ذلك، بل نظموا الموشحات والشعر المنثور أو النثر الشعري كما سنتحدث عنهما في موضعهما من هذا المبحث.

أما القافية، فكما تصرف شعراء المهجر في نظام الأوزان، تصرفوا أيضا في نظام القوافي تصرفاً واسعاً، ولعل ولوعهم برباعيات الخيام يمثل بداية خروجهم على نظام القافية التقليدي، ومن الذين نظموا على هذا المنوال في المهجر الشمالي شاعرنا نسيب عريضة في «رباعياته»، التي يعبر فيها عن شكه ويأسه من تحقيق أهدافه في عالمه الجديد، يقول فيها[(٢)]:

شَرِبْتُ كَأْسِي أَمَامَ نَفْسِي وَقُلْتُ: يَا نَفْسُ مَا المَرَامْ؟
حَيَاةُ شَكٍّ وَمَوْتُ شَكٍّ فَلْنَغْمُرِ الشَّكَّ بِالْمُدَامْ
آمَالُنَا شَعْشَعَتْ فَغَابَتْ كَالآلِ أَبقَى لَنَا الأُوَامْ

(١) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ١٧٩.

(٢) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ٥٦.

لَا بَأسَ لَيسَ الحَيَاةُ إِلَّا مَرحَلَة بَدؤُهَا خِتَامْ

ومن الرباعيات ـ في المهجر الجنوبي ـ ما قاله شاعرنا إلياس قنصل في غربته الاجتماعية، التي أوضح فيها سبب اعتزاله الناس [(١)]:

لَمَّا رَأَيتُ فِعَالَ النَّاسِ مُثقلةً بالمينَ حَولِي وَداءُ الكذبِ مُنتَشِرَا
وَقيتُ نَفسِي مِن عَدْوَى تَغَافَلِهَا بِالبُعدِ عَن كُلِّ نفْسٍ عِزُّهَا اندَثَرَا
قَد تُفْسِدُ البِيئَةُ الرَّعنَاءُ أَدمِغَةً بِهَا تَغَنَّى لِسَانُ الدَّهرِ مُفتَخِرَا
إِذَا حَكَمْتَ عَلَى الحُرِّ الكَرِيمِ بِأَن يَعِيشَ بَينَ لِئَامٍ عَاشَ مُنتَحِرَا

ومن الرباعيات ـ أيضاً ـ ما قاله إلياس فرحات في حثِّه لبني وطنه على العمل والاجتهاد في العالم الجديد، طلباً للعيش الكريم وتأميناً لمتطلبات أهليهم الذين تركوهم في البيئة الأولى التي وفدوا منها [(٢)]:

صلَّى الجهُولُ إِلَى البَارِي ليرزُقَهُ قُوتاً وَنامَ فَعاشَ العمرَ جَوعَانَا
وَلَو سَعَى فِي سبيلِ القُوتِ مُجتَهِداً لَكَانَ مِن أَمرِهِ غَيرَ الَّذِي كَانَا
لَيسَ العَرَائِنُ لِلآسَادِ رَازِقَةً كَبشاً وَقَد يَرزقُ التِّجوَالُ قُطْعَانَا
وَالحظُّ يَخدمُ بَعضَ النَّاسِ عَن عَمَهٍ حِيناً وَيخذلُ كُلَّ النَّاسِ أَحيَانَا

وجاءت بعض قصائد شعراء المهجر مقسَّمة إلى مجموعات من الأبيات، كل مجموعة تسير على قافية بعينها، وقد تقتصر المجموعة الواحدة على بيتين من الشعر أو ثلاثة، وكل مجموعة تأتي على قافية واحدة مخالفة للمجموعة التي سبقتها والمجموعة التي تليها، ومن أمثلة ذلك في المهجر الشمالي قصيدة شاعرنا جبران خليل جبران «حرقة الشيوخ»، التي يتحسَّر فيها على فقده أيام الشباب الحافلة بالحب والعطاء، يقول فيها [(٣)]:

يَا زمانَ الحُبِّ قَد وَلَّى الشَّبابْ وَتَوارَى العمرُ كَالظلِّ الضَّئِيلْ

(١) إلياس قنصل، رباعيات مختارة، ص ٥.

(٢) محمد مصطفى هداره، التجديد في الشعر المهجري، ص ١٨٣. نقلاً عن: إلياس فرحات، الديوان، ص ٦٤.

(٣) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٧٨.

واٌمَّحَى الماضِي كَسَطرٍ مِن كِتَابْ خَطَّهُ الوَهمُ عَلَى الطِّرسِ البَلِيلْ
وَغدت أَيَّامُنَا قَيدَ العَذَابْ في وُجُودٍ بالمسرَّاتِ بَخِيلْ
فَالَّذِي نَعشقُهُ يَأساً قَضَى وَالَّذِي نَطلبُهُ مَلَّ وَرَاحْ
والَّذِي حُزنَاهُ بِالأَمسِ مَضَى مِثْلَ حُلْمٍ بَينَ لَيْلٍ وَصَبَاحْ

ولأبي ماضي قصيدة عنوانها «أمة تفنى وأنتم تلعبون» نظمها على هذه الشاكلة، خماسية الأبيات، يسير البيتان الأولان منها على قافية بعينها، والثلاثة الباقية على قافية أخرى، وتأتي المجموعة التالية بقوافٍ مخالفة على الطريقة نفسها، يقول في بدايتها [1]:

أَعَلَى عَينِي مِنَ الدَّمعِ غِشَاءْ أَمْ عَلَى الشَّمسِ حِجَابٌ مِن غَمَامْ
غَاصَ نُورُ الطَّرفِ أَمْ غَارَتْ ذُكَاءْ لَستُ أَدرِي غَيرَ أَنِّي فِي ظَلَامْ
مَا لِنَفسِي لَا تُبَالِي الطَّرَبَا أَيْنَ ذَاكَ الزَّهو أَيْنَ الكَلَفُ؟
عَجَباً مَاذَا دَهَاهَا عَجَبَا فهي لا تشكو ولا تَستَحْلِفُ
ليتها ما عَرَفَتْ ذاك النبا فالسَّعِيدُ العَيْشِ مَن لَا يَعرِفُ

وإبراهيم أنيس يسمي هذا النوع بالمسمَّط الذي تتكرر فيه قافيتان أو أكثر، بعد كل عدد معين من الأشطر، بل ويعده صورة من صور الموشحات؛ لأنه يرى أن الموشحات قبل تلحينها، نوع من الشعر المسمط، ففيها تتكرر قوافي الأقفال حتى نهاية الموشح، ويشير أنيس إلى أن المحدثين قد استحسنوا هذا النوع من الموشحات[2].

وقد تأتي القصيدة في شكل مجموعات، وكل مجموعة مكونة من بيتين لهما قافية موحدة تختلف عن قافية المجموعة التي تسبقها والتي تليها، وهذه الطريقة التي استخدمها المهجريون ليست كنظام المزدوج الذي ذكره إبراهيم أنيس[3]؛ لأن شعراء المهجر لم يلتزموا بتصريع الأبيات، والتصريع ـ عندهم ـ لا يأتي إلا عرضاً. ويبدو أن هذه الطريقة قد راقت

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٤٥.

(٢) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص ٣٠٧ ـ ٣٠٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٠٠.

للكثيرين منهم، ففي المهجر الشمالي يدعو شاعرنا جبران خليل جبران نفسه لأن تتمسك بالأمل وبالرضا بقسمتها، يقول[1]:

يَا نفسُ إِيَّاكِ المللْ ... مِمَّنْ تجاهلَ أَو جَهَلْ
سِيرِي عَلَى أَمَلٍ فَلَا ... يُدنِي الوِصَالَ سِوَى الأَمَلْ
يَا نفسُ قَد أَبعَدْتَنِي ... عَن لَذَّةِ العَيشِ الهَنِي
فَرَضِيتُ فِيكِ قِسمَةً ... وَعَنِ الرِّضَا لَنْ أَنثَنِي

ولرشيد أيوب مقطوعة بعنوان «الحنين إلى صنين» يقول فيها [2]:

أَفِيقِي كَفَاكِ مَنَامْ ... بَدَا الفَجْرُ كَم تَهجَعِينْ
وَقَامَتْ لِتَنْعَى الظَّلَامْ ... طُيُورٌ أَلَا تَسمَعِينْ؟
فَقُومِي نَجِدِ المسِيرْ ... إِلَى الحَقْلِ قَبلَ الضُّحَى
وَنَشدُو بِشَاطِي الغَدِيرْ ... فَهَا جَوُّنَا قَد صَحَا

وطائر الهزار السجين يشارك شاعرنا زكي قنصل الغربة، فها هو يحثه على الصبر قائلاً[3]:

خَلِّ عَنكَ اليَأسَ وَاركُن لِلرَّجَاءْ ... وَاعتَصِمْ بِالصَّبرِ مِثلِي يَا هَزَارْ
فَكِلَانَـا يَحتَسِـي كَـأْسَ الشَّـقَاءْ ... وَكِلَانَـا شَـطَّ دَاراً وَمَـزَارْ
وَكِلَانَـا ضَـائِعٌ بَـينَ الطُّيُـورْ ... وَغَرِيـبٌ فِي الحَيَـاةْ
كُتِبَ البُؤْسُ عَـلَى أُولِي الشُّـعُورْ ... مُنْـذُ بَـدْءِ الكَائِنَـاتْ

وأحياناً يضيق شعراء المهجر بالقافية التي تقيد الأبيات، فيكتفون بتقفية كل بيت من قافية مخالفة للبيت الذي يليه في القصيدة الواحدة، مع الاحتفاظ بالوزن الواحد لكل أبياتها، «وهذه الطريقة كانت شائعة بين بعض شعراء العصر العباسي كأبي العلاء المعري وأبي

(١) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص ٦٦.

(٢) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ٨٣، ٨٤.

(٣) زكي قنصل، الديوان، ج٢، ص ٥٨٦.

العتاهية، كما كان يُنظم بها ... بعض المتون الشعرية العلمية بغية التسهيل في حفظها، وأشهر مثال على ذلك ألفية ابن مالك »(١).

ومن ذلك قول شاعرنا ميشال معلوف في قصيدته «كبد من تراب»، متسائلاً عن معاناته في عالمه الجديد وعن ضياع أمانيه (٢):

تَمُرُّ اللَّيَالِي كَمَرِّ السّحَابْ وَتَمضِي الأَمَانِي كَوَمضِ البُرُوقْ
فَحَتَّامَ يَغمُرُ هَذَا الضَّبَابْ حَوَاشِي نَفْسٍ فَلَا تُبصِرُ
وَتَبحَثُ عَنكَ فَلَا تعثُر ترَاهَا أَضَاعَتْ إِلَيكَ الطَّرِيقْ

وتنوع القافية عند المهجريين نابع من تأثرهم بالرومانتيكية الغربية الثائرة على النظام التقليدي؛ لأن «ظاهرة تنويع القافية في القصيدة الواحدة من أصول الرومانتيكية، وفي تنويعها لون للموسيقى الشعرية وعون للشاعر على التعبير عن أبعاد تجربته الشعرية »(٣).

ولما لم يجد شعراء المهجر في الشعر العمودي وحده ما يستوعب مشاعرهم وتجاربهم، يمَّموا وجوههم نحو نظام الموشحات المستمد من الشكل التراثي الموروث من تجربة الشعر العربي في الأندلس؛ لأنها أقل صرامة من الشعر الخليلي، حيث تتيح لهم انتقال الوزن بين تام التفعيلات ومجزوئها، وتفسح المجال لتنويع القوافي، فيتسع المدى للنفس للانتقال خلف مشاعرها بكل حرية حسب طول الانفعال وقصره، وحسب القافية التي تتطلبها، «وقد صادف ذلك هوى في نفوسهم النزَّاعة إلى التجديد؛ لأنهم في ثورتهم على الشعر القديم كانوا يهاجمون الموسيقى الرتيبة التي تشيع في جو القصيدة العربية»(٤). وقد نظموا العديد من الموشحات في دواوينهم، إلا أنهم «لم يجددوا في الموشح الذي اخترعه أهل الأندلس وإنما

---

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٣٨.

(٢) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص١٨١، ١٨٢.

(٣) عبد الحفيظ محمد حسن، الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي، ط١ مطبعة التيسير، القاهرة، مصر (د.ت)، ص ٢٧٠.

(٤) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٨٣.

افتنوا في صوره وأشكاله افتناناً يبيحه هذا الفن الأندلسي لكل ناظم »[١].

ولجبران خليل جبران ـ في المهجر الشمالي ـ موشحة بعنوان «أغنية الليل»، وفيها يتحدث بأسلوب عذب رقيق يناسب جمال الليل وسكونه، ويتمشَّى مع ما فيه من رهبة وجلال، ويدعو رفيقته لتذهب معه إلى الغاب، قائلاً[٢]:

سَكَنَ اللَّيلُ وَفِي ثَوبِ السُّكُونْ تَخْتَبِي الأَحْلَامْ
وَسَعَى البَدْرُ وَلِلبَدْرِ عُيُونْ تَرْصُدُ الأَيَّامْ
فَتَعَالِي يَا ابنَةَ الحَقْلِ نَزُورْ كَرْمَةَ العُشَّاقْ

ولشاعرنا موشح يتحدث فيه عن «البحر» يقول فيه[٣]:

فِي سُكُونِ اللَّيلِ لَمَا تَنثَنِي يَقظةُ الإِنسانِ مِن خَلفِ الحِجَابْ
يَصرخُ الغَابُ: أَنَا العَزمُ الَّذِي أَنبَتتهُ الشَّمسُ مِن قَلبِ التُّرَابْ
غَيرَ أَنَّ البَحْرَ يَبقَى سَاكِتاً
قَائِلاً فِي نَفسِهِ: العَزْمُ لِي

وللشاعر نسيب عريضة موشحة يمني نفسه فيها بالعودة إلى الوطن قائلاً[٤]:

يَا دَهرُ قُد طَالَ البُعَادُ عَنِ الوَطَنْ هَلْ عَودَة تُرْجَى وَقَد فاتَ الظَّعنْ؟
عُدْ بِي إِلَى حِمص وَلَو حَشو الكَفَنْ وَاهتُفْ أَتَيتُ بِعَاثِرٍ مردُودِ
وَاجعَلْ ضَرِيحِي مِن حِجَارٍ سُودِ

والشاعر إلياس فرحات في المهجر الجنوبي له موشحة يحن فيها إلى طفولته وأيام صباه التي عاشها في وطنه الأول، يقول فيها[٥]:

(١) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٨٨.

(٢) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص٨٢، ٨٣.

(٣) المصدر السابق، ص ٨٥.

(٤) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص ١٤٤.

(٥) أنس داؤود، التجديد في شعر المهجر، ص ٣٠٨. نقلاً عن: إلياس فرحات، الربيع، ط مطبعة صفدي التجارية، سان باولو، البرازيل ١٩٥٤م، ص ٨٢.

طُفولتِي للهِ مَا أَحلاهَا تُجدِّدُ الآمَال بِي ذِكرَاهَا
كَأَنَّهَا حَدِيقَةُ ريَّاهَا تُحَرِّكُ الرِّمَّة فِي مَثوَاهَا

وَتُرجِعُ النَّفسَ إِلَى صِبَاهَا

ولشاعرنا القروي أيضاً موشحة يمنِّي نفسه فيها بالعودة إلى وطنه الذي يشتم ريحه قبل الغروب، فيقول(١):

هَلْ يَا تُرَى مِن معَادْ أَنتِ المُنَى
يَا حُسنَ يَومَ تَؤُوبْ فِينَا السُّفنْ
نَشتَمُّ قَبلَ الغُرُوبْ رِيحَ الوَطَنْ

وشعراء المهجر قد ساروا على نهج الأندلسيين في فن التوشيح، إلا أنهم زادوا عليه شيئاً يسيراً، ولكنه لا يخرج عن دائرة التصرف التي يحتملها ذلك الفن، وشاعرنا رشيد أيوب له قصيدة بعنوان «خلّياني»، جمع فيها بين الشعر الموزون المقفى الشطور وبين التوشيح الأندلسي بتكراره كلمة «خلّياني»، التي جعلها لازمة لأبيات المقطوعة، يقول(٢):

يَا خَلِيلَيَّ إِذَا شَطَّ المَزَارْ بِفُؤَادٍ مَالَهُ غَيرُ الزَّفِيرْ
وَهَمَى دَمعِي لَدَى ذِكرِ الدِّيَارْ خَلِّيَانِي

وترى نادرة جميل السراج أن للشاعر «نسيب عريضة موشحة عنوانها «النعامى»، لا يسير فيها على طريقة الموشحات الأندلسية تماماً ... وهو يقسم القصيدة إلى مقطوعات، تتميز كل مقطوعة منها بنغم خاص، وتسير في بحر معين، إلى أن تلتقي بتاليتها في توافق وانسجام»(٣)،يقول في أحد أدوارها(٤) :

هَيَّا بِنَــا يَا نــدَامَى

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٥٥٧.

(٢) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ١٠٣.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٣١، ٢٣٢.

(٤) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص٣٧.

فَقَـد أَتَتْنَا النَّـعَامَى

تَجُرُّ ذَيْـلَ الرَّبِيـعْ

قَد زَالَ قَيْـدُ الثُّلُوجْ

هَيَّا ابصرُوا فِي المرُوجْ

جِسمَ الجَمَالِ البَدِيعْ

وهو هنا يستعمل أحد البحور العربية القليلة الاستعمال في الشعر العربي، وهو «المجتث»، ويضعه في قالب من التوشيح الأندلسي البديع[١]، ثم يقول في دور تالٍ[٢]:

النُّعَـامَى تَرَنَّمَـتْ النُّعَـامَى

وَالرّخَـامَى تَرَخَّمَـتْ الرُّخَـامَى

وَانجَلَى الكَونُ سَافِراً وَاسـتَقَامَا

فَهَلُمُّـوا إِلَى الرُّبَـى يَـا نـدَامَى

لَا تَقُولُوا عَلَى الصِّـبَا يَـا سَـلَامَا

ومما سبق نلاحظ أن فن التوشيح متفق عليه في المهجَرين: الشمالي والجنوبي، ونرى أن الإضافات التي أقدم عليها المهجريون في موشحاتهم تعبر عن رغبتهم في التحرر من قيود الوزن والقافية، وقد ساعدهم على ذلك كما ذكرت نادرة جميل اطلاعهم وتأثرهم بالآداب الغربية [٣]، ونادرة جميل لم تعرض نصوصاً غربية حتى تؤكد ما ذهبت إليه بالمقارنة، إلا أنها اعتمدت في رأيها على ما قاله أنيس المقدسي عن فن التوشيح في الأدب المهجري[٤]: «أما اليوم فهناك اتجاه عام على إحيائه والتفنن في أساليبه، ولا سيما بين الذين احتكوا بالعالم الغربي واطلعوا على أساليبه الشعرية. كما ترى في منظومات المهاجرين من أعضاء الرابطة

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٣٢.

(٢) نسيب عريضة، الأرواح الحائرة، ص٣٨.

(٣) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٣٢.

(٤) أنيس المقدسي، الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث، ص٤١٤، ٤١٥.

القلمية في أميركا الشمالية أو العصبة الأندلسية في أميركا الجنوبية وسواهم. فالتوشيح الجديد متأثر من جهة بالطريقة الأندلسية، ومن جهة أخرى بأساليب النظم عند الغربيين، ويظهر هذا التأثير المزدوج في موافقته للتوشيح الأندلسي بتناسق الأدوار ومخالفته له في عدم التقيد بالمطالع اللازمة».

إلا أننا نرى أن نظام التوشيح الذي انتهجوه يتناسب مع تطلعاتهم التحررية وحالتهم النفسية المتقلبة التي لازمت تجربة الاغتراب القاسية التي عاشوها في المهجر، والدفقات العاطفية تجاه بيئتهم الأولى شوقاً وحنيناً، ولا غرابة في ذلك، فإن «طريقة الموشحات جاءت مناسبة لأغراض الحنين والشوق أكثر من غيرها... وذلك أن الأندلسيين استخدموها في نفس تلك الموضوعات أو ما أشبهها من غزل وطبيعة وتذكر[1]».

فإذا كان المهجريون قد استخدموا البحور القصيرة ونظام التوشيح رغبةً منهم في الإحياء، وتوسَّعوا فيهما تأثُّراً بالآداب الغربية لتحقيق أهدافهم التحررية، فهل ثورتهم التحررية هذه وقفت عند هذا الحد أم تجاوزته لمحاولات أخرى؟ وهل أدَّى ذلك إلى تأسيس نظام جديد في شكل القصيدة العربية له أسسه وقواعده، وتأثيره في الأدب العربي؟

ولا شك أن رغبة بعض شعراء المهجر في التحرر من قيود الوزن والقافية، والانفتاح على تجارب الغربيين والاستفادة منها، وإيمانهم بوجود تجارب لا يفي بها إلا نمط جديد، يختلف عن النمط التقليدي الموروث قد دفعهم إلى ولوج ميدان الشعر المنثور أو النثر الشعري.

وترى سلمى الخضراء أن «النثر الشعري هو الكتابة النثرية التي تستخدم الأسلوب الشعري مع صور شعرية وشيء من العاطفة العالية. أما الشعر المنثور فهو عادة أكثر انتقائية في موضوعه الذي يبقى أكثر شاعرية، لا يسترسل في الشـرح، ويختلف في بنائه وهيكله، فهو يطمح إلى الشكل الشعري بأسطره القصيرة «المقفاة أحياناً» ولغته الأكثر توتراً، وتقسيمه

(١) نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٣١.

القصيدة إلى مقاطع »[1].

وعند محمد عبد الغني حسن « قد يكون في النثر الشعري ما في الشعر من خيال، ولكنه خلو من الوزن والقافية. أما الشعر المنثور ففيه القافية التي تتنوع من مقطع إلى آخر، وفيه الخيال الشعري بالطبع، ولكن ليس فيه ذلك الخضوع للتفعيلات التي وضعها الخليل بن أحمد » [2].

ومن شعراء المهجر الذين وضعوا هذا الضرب في مؤلفاتهم ميخائيل نعيمة ورشيد أيوب، إلا أن جبران خليل جبران في كتابيه: « العواصف » و« البدائع والطرائف » قد توسَّع في هذا المجال وبرع فيه أكثر من غيره [3]، حتى وصفه مارون عبود « بأنه شاعر في منثوره لا في منظومه »[4]، وتؤكد سلمى الخضراء أن أعمال جبران النثرية الشعرية لها تأثير باهر على القرَّاء أكثر من أعمال الريحاني[5]. ولأمين الريحاني شعر منثور في كتابه « الريحانيات » [6].

وشاعرنا جبران خليل جبران في شعره المنثور، يقول عن غربته في هذا العالم[7]:

أَنَا غَرِيبٌ فِي هذَا العَالَمِ
أَنَا غَرِيبٌ وَقَد جُبْتُ مَشَارِقَ الأَرضِ وَمَغَارِبَهَا
فَلَم أَجِد مَسقَطَ رَأسِي وَلَا لَقِيتُ مَن يَعرِفُنِي
وَلَا مَن يَسمَعُ بِي
أَنَا غَرِيبٌ فِي هذَا العَالَمِ
أَنَا غَرِيبٌ وَلَيسَ فِي الوُجُودِ مَن يَعرِفُ كَلِمَةً مِن لُغَةِ نَفسِي.

(١) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٢٩.

(٢) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ٨٩.

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٤) مارون عبود، مجددون ومجترون، ط٤ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٦٨م، ص ٢١٣.

(٥) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٣٠.

(٦) المرجع السابق، ص١٢٩.

(٧) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (العربية)، ص ٥٦٤، ٥٦٥.

أَنَا غَرِيبٌ فِي هذَا العَالَمِ
أَنَا شَاعِرٌ أَنظِمُ مَا تَنثُرُه ُالحيَاةُ وَأَنثُرُ مَا تَنظمهُ
وَلِهذَا أَنَا غَرِيبٌ وَسَأَبقَى غَرِيباً
حَتَّى تَخطفَنِي المَنَايَا وَتَحمِلُنِي إِلَى الوَطَنِ.

ومما قاله أمين الريحاني منثوراً عند رؤيته لتمثال الحرية بأميركا (١):

مَتَى تُحَوِّلِينَ وَجهَكِ نَحوَ الشَّرقِ أَيَّتُها الحُرِّيَّة؟
مَتَى يَمتَزِجُ نُورُكِ بِنُورِ هَذَا البَدْرِ البَاهِرِ فَيَدُورُ مَعَهُ حَولَ الأَرْض.
وَيُضِيءُ ظُلُماتٍ كُلِّ شَعبٍ مَظلُوم؟
أَيَتَأَتَّى أَن يُرَى المستَقبَلُ تِمثَالاً لِلحُرِّيَّةِ بِجَانِبِ الأَهرَام؟
أَيُمكِنُ أَن نَرَى لَكِ فِي بَحرِ الرُّومِ مَثِيلاً؟

ومما قاله ميخائيل نعيمة في الشعر المنثور قصيدته «وحدتي»، التي وصف فيها غربته ووحدته الموحشة في عالمه الجديد، يقول فيها (٢):

إِيهِ وَحْدَتِي
مَا أَخالهَا تَستطِيعُ أَن تجوبَ سَمَاواتكِ
الَّتِي لَا شُمُوسَ فِيهَا وَلَا أَقمَارْ
وَأَن تَطَأَ صَحَارِيكِ الَّتِي لَا دُرُوبَ فِيهَا
وَأَنْ تَمخرَ بُحُورَكِ الَّتِي لَا شَوَاطِئَ لَهَا
وَأَن تَسبرَ أَغوَاركِ الَّتِي بِغَيرِ قَرَارْ
وَأَن تَتَسَلَّقَ قِمَمَكِ القَاسِيَةَ الجَرْدَاء
وَأَن تَرْقُصَ بِقَدَمَيهَا المجَنَّحَتَينِ

(١) أمين الريحاني، الريحانيات، ج١، ص ٨٨.

(٢) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ١٤٣.

ومن الشعر المنثور أيضاً قصيدة رشيد أيوب «وادي الجماجم»، التي يحن فيها إلى وادي الجماجم بلبنان، يقول فيها[(١)]:

مَا أجملكَ أيهَا الوَادِي مَسرَحاً لِأَحلَامِي
مَا أَحسَنَكَ مَجمَعاً لِأَشبَاحِ لَيَاليَّ
أَيُّهَا الرَّاضِعُ مِن ثَدِي صِنِّينَ.
السَّاكِنُ فِي حُضنِ الطَّبِيعَةِ.
المتَنَصِّتُ لِوَقعِ أَقدَامِ الدُّهُورِ المارَّةِ أَبداً
مُرُورَكَ فِي مُخَيّلَتِي.
أَنتَ عَمِيقٌ أَيُّهَا الوَادِي.
عَمِيقٌ جِدّاً كَجُرحِ قَلبِي.

ويرى مارون عبود أن الذي جعلهم ينظمون هذا النوع من التعبير الشعري قد يكون نتيجة رغبتهم الملحة في التعبير عن أنفسهم شعريّاً، بينما يجدون أنفسهم عاجزين عن تمثُّل البحور العربية، فالريحاني مثلاً لم يتمثَّل قط الأوزان العربية [(٢)]. وترى سلمى الخضراء أن ذلك يعود إلى نقص في دراستهم المبكرة، فالدراسة المبكرة الجيدة للشعر العربي تساعد في ترسيخ إيقاعات البحور المختلفة في ذهن الطالب الفتيّ. وقد يكون سبب ذلك ضعف حساسياتهم بإيقاعات الأوزان الشعرية، كما أن اطلاعهم المبكر على الشعر المنثور عند والت ويتمن (Walt Whitman)، إلى جانب تأثرهم بإيقاعات الكتاب المقدس ونهج البلاغة، وربما القرآن الكريم، قد ألهمهم كتابة الشعر نثراً [(٣)].

أما طبيعة هذا اللون من الأدب إن كان شعراً منثوراً أم نثراً شعريّاً فقد اختلف الأدباء

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص ١٥٨.

(٢) مارون عبود، أمين الريحاني، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٥٣م، ص ٤٧.

(٣) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٢٩. وراجع: محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٧٧.

حوله، فمنهم مَن يعده نثراً، ومنهم من يعده شعراً، ومنهم مَن يميز بينهما، ومنهم مَن يخلط بينهما. ومن الذين يعدونه نثراً عزيز أباظة؛ إذ يرى أن المهجريين قد «وجهوا طاقاتهم الفنية إلى الابتداع في النثر، والحق أنهم أتوا فيه بما يقارب الشعر في إشراقة الديباجة، وسمو الخيال، وتجويد الصور، ومع ذلك فلم يساير هذا النثر مواكب الشعر»(١)، ويسميه هداره بالشعر المنثور ويصفه بأنه «شعر تحرر من قيود الوزن والقافية» (٢).

وسلمى الخضراء تميز بين الشعر المنثور والنثر الشعري كما ذكرنا سابقاً، إلا أنها ترى أن المصطلحات المتعلقة بتجديد الشكل في الشعر العربي الحديث يمكن أن تؤدي إلى إرباك شديد، لأن الكتَّاب لم يتوصَّلوا إلى اتفاق حول معانيها الدقيقة، فمصطلح «النثر الشعري» و«الشعر النثري» و«قصيدة النثر» تستعمل غالباً استعمالاً عشوائياً في الكتابات النقدية (٣).

أما الذين يخلطون بين الشعر المنثور وبين النثر الشعري، فمنهم الأب لويس شيخو (٤)، ومحمد عبد المنعم خفاجي الذي يقول عنه(٥) : «هو لون من النثر أو من الشعر ... لا وزن ولا قافية، ولكن خيال وتصوير وقدرة فنية بارعة... ويسمِّيه بعض الأدباء الشعر الحر أو المطلق، وهو آخر ما وصل إليه التجديد الشعري عند الغرب».

ونرى أن الشعر المنثور، يفتقد لبعض مقوّمات الشعر العربي المتعارف عليها؛ فلا يُوجدُ فيه التزام بالوزن والقافية، ومن خلال اطلاعنا على ما توفر لدينا من مصادر مهجرية، نلاحظ أن هذا اللون من الأدب محصور في دائرة لا تتعدى أربعة شعراء من الرابطة القلمية، ولا وجود له عند شعراء العصبة الأندلسية، مما يؤكد أن ميول الشماليين كانت نحو التحرر، بينما كانت ميول الجنوبيين تتجه نحو القومية والمحافظة.

---

(١) محمد عبد الغني حسن، الشعر العربي في المهجر، المقدمة، ص ١٧.

(٢) محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٨٤.

(٣) سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، ص ١٢٩.

(٤) لويس شيخو، تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠ _ ١٩٢٥م)، ص ٣٤٧.

(٥) محمد عبد المنعم خفاجي، قصة الأدب المهجري، ص ١٧٦، ١٧٧.

وعلى الرغم من هذه الثورة التحررية التي قادها المهجريون على الموروث الموسيقي والمتمثلة في شعرهم المنثور أو نثرهم الشعري، إلا أنهم قد صاغوا الكثير من قصائدهم في القوالب التقليدية الموروثة عن الخليل، ملتزمين فيها البحر الواحد والقافية الواحدة في القصيدة، ولشاعرنا إيليا أبي ماضي ـ في المهجر الشمالي ـ قصيدة حنين وشوق بعنوان «بلادي»، وقد جاءت في خمسين بيتاً، التزم فيها الشاعر الوزن الواحد والقافية الواحدة، يقول في مطلعها (١):

تَرَكتَ النَّجمَ مِثلَكَ مُستَهَامَا   فَإِنْ تَسْهُ سَهَا أَو نِمْتَ نَامَا
بِنَفسِكَ لَوعَةٌ لَوْ فِي الغَوَادِي   لَصَارَتْ كُلُّ مَاطِرَةٍ جَهَامَا

ولشاعرنا رشيد أيوب ـ أيضاً ـ قصيدة حنين وشوق بعنوان «بلادي»، جاءت في ثلاثة وثلاثين بيتاً، التزم فيها الوزن الواحد والقافية الواحدة، يقول في مطلعها (٢):

خُلِقتُ وِلَكنْ كَي أَمُوتَ بِهَا حُبَّا   لِذَاكَ تَرَانِي مُستَهَاماً بِهَا صَبَّا
وَإِنِّي مَشُوقٌ كُلَّمَا شَابَ رَأسهُ   بِحُبِّ الَّتِي يَشتَاقُهَا كُلَّمَا شَبَّا

وأكثر ما نجد هذا الالتزام بالوزن والقافية في المهجر الجنوبي؛ وذلك لأنهم أكثر محافظة وتمسكاً بتراثهم شكلاً ومضموناً، وأكثر حاجة لإثبات الذات في القدرة على النظم، ومن هؤلاء شاعرنا القروي في قصيدته «السوري التائه» التي يصف فيها حال المغتربين في عالمهم الجديد، وقد نظمها في أربعة وأربعين بيتاً، التزم فيها وزناً واحداً وقافية واحدة، يقول في مطلعها (٣):

نَأَت عَنكَ الأَحِبَّةُ وَالدِّيَارُ   فَدَمعُكَ وَالأَسَى وَطَنٌ وَجَارُ
وَشَطَّ بِكَ المَزَارُ فَلَيسَ إِلَّا   صَدَى مَا أَبقَتِ الذِّكرَى مَزَارُ

ولجورج صيدح نونية بعنوان «في سفينة المهاجرين»، يصف فيها حال المهاجرين في رحلتهم الطويلة عبر البحر من بلاد الشام إلى العالم الجديد، وقد نظمها في خمسة وثلاثين بيتاً

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٥٣٥ ـ ٥٣٧.

(٢) رشيد أيوب، الأيوبيات، ص ١٣٢ ـ ١٣٨ .

(٣) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص ٢٥٥ ـ ٢٥٧.

التزم فيها البحر الواحد والقافية الواحدة، مطلعها [(١)]:

رَبَّ العَنَاصِرِ مُرْهَا أَن تَوَالِينَا قَدْ حَالَفَتْ فِي مَرَامِيهَا أَعَادِينَا

نَجْمُ النُّحُوسِ الَّذِي بِالأَمسِ نَفَّرَنَا عَن دَارِنَا جدّ فِي المَسْرَى يُمَاشِينَا

ويرى بعض الدارسين للشعر المهجري أن شعراء المهجر قد جددوا في الأوزان الشعرية، و كتبوا الشعر المنثور، و النثر الشعري، واستهوتهم الموشحات الأندلسية بجمالها، فنظموا على منوالها الكثير من قصائدهم، وذلك لكثرة أوزانها، وللحرية الكبيرة في تخيُّر قوافيها [(٢)]. ويرى البعض الآخر أنهم قد تصرفوا كثيراً في الأوزان والقوافي العربية، ولكنهم في مجموع شعرهم لم يخرجوا عن وحدات الوزن العربي المعروفة بالتفاعيل [(٣)].

ومما تقدَّم نخلص إلى أن شعراء المهجر في شعر الاغتراب والحنين قد نظموا أشعارهم في كل بحور الشعر إلا أنهم كانوا أكثر ميلاً لاستخدام البحور القصيرة أوالمجزوءة، وتصرَّفوا في الأوزان والقوافي، وألفوا الرباعيات والمزدوجات والموشحات، إلا أن أغلب نتاجهم الشعري قد التزموا فيه الوزن والقافية وخاصة في المهجر الجنوبي، وهم بذلك لا يخرجون عن نظام القصيدة الشعرية المتوارث.

أَمَّا ما جاء في أدبهم من شعر منثور أو نثر شعري فهو ـ على الرغم من نزعتهم التحررية ـ ربما لا يعدو كونه محاولة تجديدية نابعة من تأثرهم بإيقاعات الكتاب المقدس ونهج البلاغة، وربما القرآن الكريم ومحاكاتهم للغربيين في عدم التزامهم بالوزن والقافية، وهذه المحاولة ربما يكون لها دور كبير في التأسيس لما عُرِف فيما بعد في عصرنا الحديث بالشعر الحر أو المطلق أو غير ذلك من المسميات.

---

(١) جورج صيدح، الديوان، ج١، ص ٤٩ ـ ٥٥.

(٢) انظر: محمد عبد المنعم خفاجي، حركات التجديد في الشعر الحديث، ص ١٨٣. وانظر: نادرة جميل السراج، شعراء الرابطة القلمية، ص ٢٢٩ ـ ٢٤٦. وانظر: حسين علي محمد، الأدب العربي الحديث (الرؤية والتشكيل)، ط٤ مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٢م، ص ١٣١.

(٣) انظر: محمد مصطفى هداره، التجديد في شعر المهجر، ص ١٧٩. وانظر: أنس داؤود، التجديد في الشعر المهجري، ص ٣٥٤، ٣٥٥.

المبحث الثالث: الصورة الشعرية

الصورة مصطلح نقدي عرفه القدماء والمحدثون، ولعل الجاحظ أقدم مَن أشار إليه حين أورد مصطلح «التصوير» في سياق موقفه من قضية اللفظ والمعنى، إذ يقول[1]: «إنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير»، ولعل الجاحظ في حديثه عن الصياغة وإحكام النسج في العبارات، وتخير اللفظ والأوزان يقصد الصورة دون أن يذكرها[2]. وقد سلك قدامة بن جعفر مسلك الجاحظ إذ يقول[3]: «إن المعاني كلها معرضة للشاعر، وله أن يتكلم منها في ما أحب وآثر ... إذ كانت المعاني للشعر بمنزلة المادة الموضوعة، والشعر فيه كالصورة كما يوجد في كل صناعة، من أنه لابدَّ فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور منها، مثل الخشب للنجارة، والفضة للصياغة».

والقاضي الجرجاني يمضي بالصورة قُدُماً، فيربطها بروابط شعورية تصلها بالنفس وتمزجها بالقلب، فيقول[4]: «وإنما الكلام أصوات محلها من الأسماع محل النواظر من الأبصار، وأنت قد ترى الصورة تستكمل شرائط الحسن، وتستوفي أوصاف الكمال، وتذهب في الأنفس كل مذهب، وتقف من التمام بكل طريق، ثم تجد أخرى دونها في انتظام المحاسن، والتئام الخلقة، وتناصف الأجزاء، وتقابل الأقسام، وهي أحظى بالحلاوة، وأدنى

---

(١) الجاحظ، الحيوان، ج٣، ص ١٣٢.

(٢) عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، ط٢ دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ١٩٧٢م، ص٤٩.

(٣) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص ٦٥.

(٤) القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط مطبعة العرفان، صيدا، لبنان ١٣٣١هـ، ص ٣٠٦، ٣٠٧.

إلى القبول، وأعلق بالنفس، وأسرع ممازجة للقلب ... ».

ويؤكد بسيم عبد العظيم أن الصورة قد أخذت مكاناً بارزاً في المفاضلة بين الشعراء عند نقادنا القدامى كالمرزباني وأبي هلال العسكري وابن رشيق القيرواني، مما جعل الصورة الشعرية عندهم معياراً نقدياً مهماً في الحكم على أصالة التجربة الشعرية، وقدرة الشاعر على تشكيلها في نسق يحقق المتعة والخبرة لمن يتلقاه(١).

ولعل عبد القاهر الجرجاني في تعرضه لمفهوم الصورة الفنية في تعريفه لمعنى النظم كان أقرب من المحدثين في تحديد مفهومها، إذ يقول(٢): « ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه، كالفضة والذهب يصاغ منهما خاتم أو سوار، فكما أن محالا، إذا أنت أردت النظر في صوغ الخاتم وفي جودة العمل ورداءته أن تنظر إلى الفضة الحاملة لتلك الصورة ... كذلك محال إذا أردت أن تعرف مكان الفضل والمزية في الكلام أن تنظر إلى مجرد معناه »، فهو يقصد أن الجودة في العمل الفني تقوم على حسن النظم وتجسيد المعاني المرتبة في النفس في شكل صور، وانطلاقاً من هذا المنظور، فإن مفهوم الصورة عنده مرتبطة بالصياغة والشكل.

والزمخشري في تفسيره لقوله تعالى(٣): ﴿**وَمَا قَدَرُوا اللهَّ حَقَّ قَدْرِهِ وَالْأَرْضُ جَمِيعاً قَبْضَتُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَالسَّمَاوَاتُ مَطْوِيَّاتٌ بِيَمِينِهِ سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى عَمَّا يُشْرِكُونَ**﴾ قد ركَّز اهتمامه على تجسيد المعنى وتصويره في مخيلة المتلقي، إذ يقول(٤): « والغرض من هذا الكلام إذا أخذته كما هو بجملته ومجموعه تصوير عظمته والتوقيف على كنه جلاله لا غير ».

وإذا ذهبنا إلى حازم القرطاجني نجده قد تجاوز القدماء في مفهوم الصورة، فانصب

---

(١) بسيم عبد العظيم عبد القادر إبراهيم، شعر الأسر والسجن في الأندلس، ط٢ مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر ١٩٩٦م، ص ٢٣٤.

(٢) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص ٢٥٤، ٢٥٥.

(٣) سورة الزمر، الآية ٦٧.

(٤) الزمخشري، تفسير الكشاف، رتَّبه: محمد عبد السلام شاهين، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٥م، ج٤، ص ١٣٨.

اهتمامه على كيفية تشكيل الصورة وطريقة انتظامها، والصورة عنده تحمل معنى الاستعادة الذهنية لمدرك حسي في الذهن غير موجود في الإدراك المباشر، فيقول[1]: «إن المعاني هي الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان، فكل شيء له وجود خارج الذهن، فإنه إذا أدرك حصلت له صورة في الذهن تطابق لما أدرك منه، فإذا عبر عن تلك الصورة الذهنية الحاصلة عن الإدراك أقام اللفظ المعبر به هيئة تلك الصورة الذهنية في إفهام السامعين وأذهانهم»، والصورة عنده هي الاسترجاع الذهني والتذكر للخبرات الحسية البعيدة عن الإدراك المباشر الذي يثار في مخيلة المتلقي عن طريق المنبهات اللفظية الحاصلة في الفعل اللغوي الأدبي، وبذلك يكون قد مسَّ الجانب النفسي الذي يقترن بالجانب الفني للصورة، ويؤكد ذلك قوله[2]: «ومحصول الأقاويل الشعرية، تصوير الأشياء الحاصلة في الوجود وتمثيلها في الأذهان على ما هي عليه خارج الأذهان من حسن أو قبح».

وما نلحظه في قول القرطاجني أنه يقصد من وراء التصوير الفني للأفكار المدركة وقوع أثر من الاستحسان أو الاستهجان ناتج عن انفعال المتلقي، عبَّر عنه بالانبساط والانقباض في قوله[3]: «والتخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيلها وتصورها، أو تصور شيء آخر بها، انفعالاً من غير رَوِيَّة إلى جهة من الانبساط أوالانقباض».

وحازم القرطاجني قد تميَّز عن غيره؛ لأنه مسَّ أحد أهم عناصر الصورة الفنية، وهو الخيال، وإن كان يقتصر عنده على الممارسة العملية للتجارب، بعيداً عن الخيال التأملي؛ لأن الخيال كما قال مصطفى ناصف[4]: «ليس مجرد تصور أشياء غائبة عن الحس، وإنما هو حدث معقد ذو عناصر كثيرة، يضيف تجارب جديدة... ويبتكر عالماً جديداً أخفقنا في

---

(١) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص ١٨، ١٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٠.

(٣) المرجع نفسه، ص ٨٩.

(٤) مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، ط دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر ١٩٥٨م، ص ٢٠.

تدبيره من قبل».

وترى بلحسيني نصيرة أن القرطاجني في معالجته لموضوع الصورة «لم يتعد مجرد الإيماءات إلى عناصرها، وإلى أهميتها وتطورها في العمل الأدبي، وعليه فإننا لم نقف على مفهوم دقيق ومتكامل للصورة عنده، شأنه في ذلك شأن النقاد العرب القدامى»(١).

ويرى عبد القادر الرباعي «أن ما نجده عند النقاد القدامى من إشارات بسيطة إلى الصورة، لا ينفصل كثيراً عن معنى الشكل الأدبي العام، بالإضافة إلى أنهم ظلوا محافظين على ارتباط الصورة الوثيق بالصنعة الشكلية الخاضعة لمنطق العقل والواقع»(٢)، ويذهب عز الدين إسماعيل إلى أن «النزعة الحسية عند الشعراء والنقاد القدامى قد فرضت نفسها على الصورة الشعرية فجاءت شكلية وجامدة لا تهتم بمراعاة الأثر النفسي والشعوري الذي تُحْدِثُهُ(٣). وجمال الصورة عند تامر سلوم «لا يقاس بلفظه أو معناه، وإنما بارتباطهما بالسياق في الكلام ونظمه بخلق صورة لها تأثيرها في نفس السامع بوسائل بلاغية...»(٤).

إلا أننا نرى أنه بعد أن تقدَّمت العلوم وخاصة العلوم الإنسانية فمن الظلم أن نحكم على تراثنا الأدبي بمقاييس عصرنا، فيجب علينا أن نحكم عليه في ضوء المقاييس النقدية في عصره، مراعين سُنَّة التطور، ومقرِّين بأن ما تركه لنا الأقدمون من آراء يثبت أن مفهوم الصورة الشعرية ـ وإن اختلفت طريقة التسمية في العصر الحديث ـ له جذوره في التراث النقدي العربي القديم.

أما في العصر الحديث فقد تهيَّأ لمصطلح الصورة أن يعود إلى الدراسات النقدية بعد اتصال العرب بالغرب في القرن العشرين، وبعد أن أخذوا يدرسون التراث في ضوء المناهج

---

(١) بلحسيني نصيرة، الصورة الفنية في القصة القرآنية (قصة سيدنا يوسف ـ عليه السلام)، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر ٢٠٠٦م، ص٢٥.

(٢) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ط١ جامعة اليرموك، الأردن ١٩٨٠م، ص ١٥.

(٣) عز الدين إسماعيل، الأدب وفنونه، ط٨ دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ١٩٨٣م، ص ١٠٤ ـ ١٠٦.

(٤) تامر سلوم، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط١ دار الحوار، اللاذقية، سوريا ١٩٨٣م، ص ٢٢٣.

الحديثة[١]، ويرى بسيم عبد العظيم أن هذا الاهتمام بالصورة الشعرية قد ازداد في العصر الحديث نتيجة لارتباطها بنظرية المعرفة في الفلسفة وبنظرة الإنسان إلى الكون[٢]، فأصبحت الصورة الشعرية من أهم خصائص التعبير الشعري؛ لأنها تقود القارئ إلى ولوج عالم الشعر، بفضل طاقتها الإيحائية، يقول يوسف خليف[٣]: «إن الصورة عنصر أساس من عناصر التعبير الفني، ووسيلة أصيلة لنقل الإحساس إلى العمل الفني، ومن ثم فإنه لا يُتَصَوَّر العمل الفني مجرداً منها، أو قائماً على غيرها».

ويرى عز الدين إسماعيل أن التعريف الجامع للصورة الشعرية يصعب تحديده؛ لأن الطرق التي تتناولها مختلفة، والصورة لا تجمد في قوالب أسلوبية مهما كانت هذه القوالب حديثة، وإنما تبقى عملية تعبيرية حية مرتبطة بتطور الخلق الأدبي من جهة، وبالمناهج النقدية الحديثة من جهة أخرى[٤].

إلا أن هناك العديد من المحاولات لتعريفها، فقد عرفها عبد القادر الرباعي بأنها «مظهر خارجي محدود ومحسوس، جِيءَ به في الشعر؛ ليعبر عن عالم من الدوافع والانفعالات لا يُحَدُّ ولا يُحَسُّ»[٥]، و الصورة الشعرية عند روز غريب «تعبير عن حالة أو حدث بأجزائها أو مظاهرها المحسوسة، هي لوحة مؤلفة من كلمات، أو مقطوعة وصفية في الظاهر، لكنها في التعبير الشعري تُوحِي بأكثر من الظاهر، وقيمتها ترتكز على طاقتها الإيحائية، فهي ذات جمال ذاتي تستمده من اجتماع الخطوط والألوان والحركة ونحو ذلك من عناصر حسية، وهي ذات قوة إيحائية تفوق قوة الإيقاع؛ لأنها توحي بالفكرة كما توحي بالجو والعاطفة»[٦].

---

(١) كامل حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، (المقدمة)، ص٣.

(٢) بسيم عبد العظيم عبد القادر إبراهيم، شعر الأسر والسجن في الأندلس، ص ٢٣٤.

(٣) يوسف خليف، نداء القمم، ط١ دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر ١٩٦٧م، ص ٢٨.

(٤) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣ دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ١٩٧٨م، ص ١٤٠.

(٥) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٤.

(٦) روز غريب، تمهيد في النقد الحديث، ط١ دار مكشوف، بيروت، لبنان ١٩٧١م، ص ١٩١.

وهذا التعريف يحصر موضوعات الصورة في الحدث الخارجي والحالة النفسية، ويبين أن أدوات الصورة هي الكلمات والإيقاع، وكما يشير إلى واحدة من أهم مميزات الصورة، وهي: الإيحاء الذي يرى أن الصورة تتفوَّق فيه على الموسيقى والغناء؛ لأنها توحي بالفكرة والعاطفة.

وأما جابر عصفور فيرى أن الصورة «وسيلة تعبيرية لا تنفصل طريقة استخدامها أو كيفية تشكيلها عن مقتضى الحال الخارجي الذي يحكم الشاعر، ويوجه مسار قصيدته، إما جانب النفع، أو جانب المتعة الشكلية»(١)، والصورة بهذا المنظور وسيلة تخدم المعنى الذي يحكم ويوجه عمل الشاعر.

ويعرف محمد طول الصورة بأنها «بنية لغوية تتخذ منها الكلمات نسقاً معيناً في إطار من العلاقات المتميزة، وفقاً لأحاسيس المبدع وأفكاره، فيخرجها في شكل يتجاوز المألوف ويغالب الدلالة الحرفية(٢). وهنا يبين محمد طول أن الصورة تعتمد على البنية اللغوية وأحاسيس المبدع وأفكاره، كما يشير إلى دور المبدع في عملية الخلق الفني بتجاوزه للمألوف والإتيان بالجديد.

وذهب صالح الخضيري إلى أنها«تركيب جميل ذو وحدة فنية، منبعه الخيال، ينبثق من أعماق النفس؛ ليعبر عن تجربة الأديب، مصحوباً بعاطفة قوية، ومشتملاً على مجموعة من الصور الجزئية النامية التي تتماسك وتتلاحم عضوياً فيما بينها، وتؤدي إلى غاية واحدة، وشعور نفسي متكامل، وتأخذ هذه الصورة الجزئية أنماطاً مختلفة: فقد ترد على هيئة صور مجازية أو رمزية أو حسية، أو غير ذلك، بحيث تكون في النهاية صورة تنعكس من خلالها

---

(١) جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، ط٣ المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٢م، ص ٣٣٢.

(٢) محمد طول، الصورة الفنية في القرآن الكريم، (أطروحة دكتوراه)، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة تلمسان، الجزائر ١٩٩٥م، ص ٢٠.

انفعالات الأديب وأحاسيسه»[1].

ويعرفها عبد القادر القط بأنها «الشكل الفني الذي تتخذه الألفاظ والعبارات بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة، مستخدماً طاقات اللغة وإمكاناتها في الدلالة والتركيب والإيقاع والحقيقة والمجاز والترادف والتضاد، والمقابلة والتجانس وغيرها من وسائل التعبير الفني»[2].

ونرى أن تعريفي الخضيري والقط يتلاءمان مع طبيعة دراستنا «الاغتراب والحنين في الشعر المهجري»؛ وذلك لأن الأول اشتمل على الصور الجزئية المتعددة التي تتلاحم مكونةً الصورة الكلية «اللوحة»، والثاني يفسح المجال لعناصر التشكيل المختلفة للقيام بدورها في القصيدة الشعرية. إلا أن هذا التلاؤم لا يعني أنهما شاملان وجامعان.

أما قيمة الصورة الشعرية في القصيدة العربية فأصبحت تقاس بمدى طاقتها الإيحائية، ومدى الوظيفة التي تؤديها أبعاد الرؤية الشعرية للشاعر، والتعبير عن واقعه النفسي والشعوري الذي لا يمكن التعبير عنه بواسطة الأسلوب التقريري المباشر[3]، فالوظيفة الأساسية للصورة هي: تصوير العالم الداخلي للشاعر بكل ما يموج به من مشاعر وخواطر وهواجس وأفكار[4]، والعمل على تنظيم التجربة الإنسانية الشاملة للكشف عن المعنى الأعمق للحياة والوجود؛ المتمثِّل في الخير والجمال من حيث المضمون والمبنى بطريقة إيحائية مخصبة من حيث الشكل[5]. كما أن الصورة الشعرية تمكِّن المعنى في النفس؛ لأن غاية الكلام البليغ من نثر أو شعر إنما هو التأثير، والصورة الشعرية لما فيها من تحليل المعنى وتعليله كافية

(١) صالح عبد الله الخضيري، الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث، ط١ مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٣م، ص ١٧.

(٢) عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، ط مكتبة الشباب، القاهرة، مصر ١٩٨٦م، ص ٤٣٥.

(٣) علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ط٤ مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر ٢٠٠٢م، ص ٧٤.

(٤) المرجع السابق، ص ٩١.

(٥) عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في شعر أبي تمام، ص ١٤.

في تحقيق غاية البيان[1].

وقد ركَّز الشاعر الحديث على الصورة؛ لأنه وجد فيها الطريقة التي يستطيع بها أن يجسِّم أحاسيسه الداخلية، وأن يقدِّمها للآخرين مدرَكة محسوسة، «فبواسطة الصورة يشكل الشاعر أحاسيسه وأفكاره وخواطره في شكل فني محسوس، وبواسطتها يصور رؤيته الخاصة للوجود وللعلاقات الخفية بين عناصره»[2].

أما الصورة الفنية عند شعراء المهجر فهي عبارة عن لوحة تعتمد على مجموعة من الصور الجزئية التي تتآزر على رسم معالمها، كم تتآزر الخطوط والألوان على رسم لوحة، ويتجلَّى هذا النوع في المهجر الشمالي عند شاعرنا جبران خليل جبران في مقطع من قصيدته «البلاد المحجوبة»، والتي عنى بها عالم المُثُل والخلود، يقول[3]:

قَدْ قَضَمْنَا العُمْرَ فِي وَادٍ تَسِيـ ـر بَينَ ضِلْعَيهِ خَيَالَاتُ الهُمُـومْ

وَشَهِدْنَا اليَـأْسَ أَسرَاباً تَطِير فَــوقَ مَتْنَيْــهِ كَعِقْبَــانٍ وَبُــومْ

وَشَرِبْنَا السُّقْمَ مِنْ مَاءِ الغَـدِيرْ وَأَكَلْنَا السُّمَّ مِـنْ فَـجِّ الكُـرُومْ

وَلَبِسْنَا الصَّـبْرَ ثَوبـاً فَالتَهَـبْ فَغَـــدَونَا نَـــتَرَدَّى بِالرَّمَـــادْ

وَافتَرَشْــنَاهُ وِسَــاداً فَانقَلَـبْ عِنْــدَمَا نِمْنَــا هَشِــيماً وَقتَــادْ

ومن الصور الجزئية: خيالات الهموم التي تسير بـين ضـلعي الـوادي، وأسراب اليـأس كالعقبان والبوم، والصبر الذي كثوب يُلْبَسُ، بل ويُفْتَرَشُ رماده بعد أن يحترق كوسـاد ينـام عليه الشعراء وهم في طريقهم إلى عالم المُثُل، ثم يتحدَّث بعد ذلك عن البلاد المحجوبـة منـذ الأزل، ولكنَّه يظل باحثاً عنها، إلى أن يصل في النهاية إلى أنها[4]:

أَنْتِ فِي الأَرْوَاحِ أَنْوَارٌ وَنَار أَنْتِ فِي صَدْرِي فُؤَادٌ يَخْتَلِجْ

---

(1) زكي مبارك، الموازنة بين الشعراء، ط1 دار الجيل، بيروت، لبنان 1993م، ص 68.

(2) علي عشيري زايد، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص 65.

(3) جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة (الشعر)، ص 76.

(4) المصدر السابق، ص 78.

وشاعرنا أبو ماضي في تصويره «للكمنجة المحطمة» وكأنها صورة لواقعه الاغترابي، حيث الحياة القاسية والآمال الضائعة والغد المجهول، وصورتها قبل أن تتحطم تمثِّل مجد وطنه الأول الذي هجره، حيث كان ينعم بالشباب والأهل والطبيعة؛ فقد كانت تملأ الدنيا تغريداً وغناءً، ثم رآها ملقاة مهجورة وقد نسج العنكبوت عليها خيوطاً، وأصبحت صماء لا تسمع ولا تُسْمِع، وغدت لا تحمل بين جوانحها الأمل والشوق والحنين، يقول(١):

شَاهَدتُهَا كَالمَيْتِ فِي أَكفَانِهِ   فَوَجَمتُ إِلَّا عَبرَةً أُذْرِيهَا
مَهجُورةً كَسَفِينَةٍ مَنبُوذَةٍ   فِي الشَّطِّ غَابَ وَرَاءَهُ مَاضِيهَا
نَسَجَت عَلَيهَا العَنكَبُوتُ خُيُوطَهَا   وَكَسَا الغُبَارُ غِلالةً تَكْسُوهَا
أَقوَتْ وَبَاتَتْ كَالمَسَامعِ بَعدَهَا   لَا شَيءَ يُطربُهَا وَلَا يُشْجِيهَا
وَكَأَنَّهَا فِي صَمتِهَا مَشدُوهةٌ   أَن لَا تَرَى بِهُتَافِهَا مَشدُوهَا
لَا حِسَّ فِي أَوتَارِهَا لَا شَوقَ فِي   أَضْلَاعِهَا لَا حُسنَ فِي بَاقِيهَا
فَارزَحْ بِحُزنِكَ يَا حَزِينُ فَإِنَّهَا   لَا تَنْشُرُ الشَّكْوَى وَلَا تَطوِيهَا
وَإِذَا انقَضَى عمدُ التَّعَلُّلِ بِالمنَى   فَالنَّفْسُ يشفِيهَا الَّذِي يردِيهَا

ويتطرَّق شاعرنا إلى أحلامه وآلامه التي كان يحسُّها عندما كان ينصت إلى أنغامها، فحينما تسري الأنغام الشجية في نفسه يحس بلذة الحلم والخيال والرؤى، فيرى فيها السعادة الأبدية وكأنه في جنة سحرية يمتِّع نفسه بمحاسنها وأفراحها، أما الأنغام الحزينة فتشعره بالأسى الذي يدب في نفسه عندما تقبل أشباح المساء، فيقول(٢):

وَرَأيتنِي فِي جَنَّةٍ سِحرِيَّةٍ   لَا يَرتَوِي مِن حُسْنِهَا رَائِيهَا
وَلَمحتُ أَحلامَ الشَّبَابِ مَوَاكِباً   تترَى أَمَامِي وَالهَوَى حَادِيهَا
سِرُّ السَّعَادَةِ فِي الرُّؤَى إِنَّ الرُّؤَى   لَا كَفَّ تثبتُهَا وَلَا تَمحُوهَا
وَلَكَم سَمِعْتُ دَبِيبَ أَشبَاحِ الأَسَى   عِنْدَ المسَا فِي أَنَّةٍ تُزْجِيهَا

---

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٤٥.

(٢) المصدر السابق، ص ٦٤٥، ٦٤٦.

والكمنجة المهجورة أصبحت عنده رمزاً للحنين، تذكره بجمال ضاع تحت الثرى غيَّبته الأقدار عن ناظرَيهِ، حتى أصبح في غربته كالسنديانة وقد صارت طوع الرياح والأنواء فتكسرت أغصانها، وقد أوصلته شدة حيرته إلى أن يشبِّه نفسه بالسفينة التي غشى الضباب سبيلها، وغابت النجوم التي تهديها، والليل حالك، فضلت طريقها، وليس في وسعها النجاة، وليس أمامها إلا اليأس والاستسلام، يقول[١]:

فَذَكَرتُ ثَمَّ مَحَاسِناً تَحتَ الثَّرى ... غَابَتْ وَشَوَّهَهَا البِلَى تَشوِيهَا
فَإِذَا أَنَا كَالسِّندِيَانَةِ شَوَّشَتْ ... أَغصَانهَا الرِّيحُ الَّتِي تَلوِيهَا
أَو كَالسَّفِينَةِ فِي الضَّبَابِ طَرِيقَهَا ... ضَلَّت وَغَابَت أَنجُمٌ تهدِيهَا
شَهِدَ الدُّجَى وَالفَجرُ أَنِّي جَازِعٌ ... لِسُكُوتِهَا جَزَعَ الغَدِيرِ أَخِيهَا

وهنا لابد أن نشير إلى أن شاعرنا أبا ماضي في تصويره للكمنجة المحطمة، وفي حلمه وخياله اللذين كانا يراودانه قبل تحطيمها، أنه لا يهدأ في توسيع الصورة بالاهتمام بذكر التفاصيل المميزة، وأنه ـ كما وصفه عبد المجيد عابدين ـ «يطيل الوقوف عند الشيء ويمعن في تأمله»[٢]، حتى يوصل المتلقي إلى معرفة حال الكمنجة المهجورة الذي يعبر عن اغترابه وواقعه المؤلم، فذكر «الأوتار المتقطعة التي لا حس لها» و«خيوط العنكبوت» و«الغبار»، وقد عبر عن الضياع في المجهول بالسفينة التي ضلت طريقها، فذكر «الضباب» الذي يعترضها و«غياب الأنجم» التي تهديها.

والشاعر عند ميخائيل مصور؛ «لأنه يقدر أن يسكب ما يراه ويسمعه في قوالب جميلة من صور الكلام»[٣]، فها هو شاعرنا نعيمة في قصيدته «إلى دودة» يصور اغترابه النفسي الذي أوصله إلى حالة من الشك والقلق والحيرة واضطراب النفس، فهو قد وقع على منظر دودة تدب في الأرض على ضعفها، وقد مزج شاعرنا بين هذا الضعف وضعف نفسه، وقد

(١) إيليا أبو ماضي، الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٦٤٦.

(٢) عبد المجيد عابدين، بين شاعرين مجددين: إيليا أبو ماضي وعلي محمود طه المهندس، ص ١٠٩.

(٣) ميخائيل نعيمة، الغربال، ص ٨٤.

صور سعيه الحثيث إلى الموت المحقق، وبذلك قد تحول المنظر الخارجي إلى رؤية داخلية(١):

تَدُبِّينَ دَبَّ الوَهنُ فِي جِسمِيَ الفَانِي   وَأَجرِي حَثِيثاً خَلفَ نَعشِي وَأَكفَانِي

ويستمر شاعرنا في التصوير، فهو ما يزال يشك، ولولا هذا الشك لوجد في دبيب هذه الدودة إيمانه، ولكن من قبل الحرية المختارة ترك أفكاره تجول حسب ما تهوى، ولكن النتيجة أن أحزانه بدأت تكفِّن أحزانه:

وَلَولَا ضَبَابُ الشَّكِّ يَا دُودَةَ الثَّرَى   لَكُنْتُ أُلَاقِي فِي دَبِيبِكِ إِيمَانِي

فَأَترُكُ أَفكَارِي تذِيعُ غرُورَهَا   وَأَترُكُ أَحزَانِي تُكَفِّنُ أَحزَانِي

والرؤية الجديدة لمنظر الدودة فتحت منافذ جديدة للشاعر زماناً ومكاناً فإذا به يتوحد مع الطبيعة، يتوحد شكُّه وإيمانه، تتوحد نفسه المتوقدة المضطربة مع الطبيعة الخارجية، متجاهلاً معها أسباب وجوده ومصدر وجدانه، إلا انه يعترف بغربته في عالمه الجديد وغربته في هذا الوجود:

وَأَزحَفُ فِي عَيشِي نَظِيركِ جَاهِلاً   دَوَاعِيَ وَجدِي أَو بَوَاعِثَ وِجدَانِي

وَمُستَسلِماً فِي كُلِّ أَمرٍ وَحَالَةٍ   لِحِكمَةِ رَبِّي لَا لِأَحكَامِ إِنسَانِ

فَهَا أَنتِ عَميَاءُ يَقُودُكِ مُبصِرٌ   وَأَمشِي بَصِيراً فِي مَسَالِكِ عُميَانِ

لَكِ الأَرضُ مَهدٌ وَالسَّمَاءُ مِظَلَّةٌ   وَلِي فِيهِمَا مِن ضِيقِ فِكرِيَ سِجنَانِ

ومع ذلك فهو مايزال يعاني من شعور في نفسه لا يدري كنهه، إنه قلب مسلم وفكر عنيد يتقابلان في شيء من التناظر أمام حقائق الوجود. قائلاً:

لَئِن ضَاقَتَا بِي لَمْ تَضِيقَا بِحَاجَتِي   وَلَكِن بِجَهلِي وَادِّعَائِي بِعِرْفَانِي

فَفِي دَاخِلِي ضِدَّانِ: قَلبٌ مُسلِمٌ   وَفِكرٌ عَنِيدٌ بِالتَّسَاؤُلِ أَضنَانِي

والشاعر رشيد أيوب يصور نفسه في بلاد الاغتراب كدرويش غريب الصفات والمزايا،

(١) ميخائيل نعيمة، همس الجفون، ص ٨١، ٨٢.

بالي الثياب، غائر العينين، وقد حيَّر مرآه كل مَن حوله(١):

وَقَفنَا عِندَ مَرآهُ حَيَارَى مَا عَرِفنَاهُ
عَجِيبٌ فِي مَعَانِيهِ غَرِيبٌ فِي مَزَايَاهُ
لَهُ سِربَالُ جَوَّابٍ غُبَارُ الدَّهرِ غَشَّاهُ
وَوَجْهٌ لَوَّحَتْهُ الشَّمْـ ـسُ غَارَت فِيهِ عَينَاهُ

والناس لا يعرفون عن هذا الدرويش شيئاً؛ لأنهم إن سألوه عن نفسه، فهو يسهو وكأنه يحمل في صدره سرّاً لا يريد البوح به:

سَأَلنَا النَّاسَ: مَن هذَا؟ فَقَالُوا: يَعلَمُ اللهُ
فَلَا نَدرِي بِمَا فِيهِ وَيَسهُو إِنْ سَأَلنَاهُ
كَأَنْ فِي صَدرِهِ سِرٌّ وَذَاكَ السِّرُّ يَنهَاهُ

وإذا ما جاء الليل يتَّخذ النجوم مغنىً له، فيكثر من الدعاء والابتهال والنجوى، وإذا سمع صوت الناي بكى شوقاً وحنيناً لما افتقده:

إِذَا مَا جَنَّهُ لَيلٌ تَرَامَتْ فِيهِ نَجْوَاهُ
فَيَرعَى النَّجمَ إِذْ يَبدُو كَأَنَّ النَّجْمَ مَغْنَاهُ
تَرَاهُ إِنْ سَرَى بَرْقٌ تَمَنَّاهُ مَطَايَاهُ
وَإِنْ أَصغَى لِصَوتِ النَّا ي أَشجَاهُ وَأَبكَاهُ

فهو الزاهد المترفِّع عن ملذات الدنيا، لا يقبل بالعطية، فالدنيا عنده حطام، لم يكن من أهليها وطالبيها:

إِذَا أَعطَيتهُ شَيئاً أَبَتْ جَدْوَاكَ كَفَّاهُ
وَفِي الدُّنيَا لِأَهلِيهَا حُطَامٌ مَا تَمَنَّاهُ

ولَمَّا لم يعرف الناس عنه شيئاً اتهموه بأنه مسكين أبعده سوء الحظ عن موطنه ورغائبه،

(١) رشيد أيوب، أغاني الدرويش، ص٢٩ ـ ٣٣.

أو ربما محب أفرط في حبه لمعشوقه، أوربما شاعر جاء ليبث شكواه، أو ربما زاهد أو درويش غريب في هذا الوجود، ولكن كل هذه الاتهامات والأسئلة دون جدوى:

أَلَا يَا سَاكِنِي الدُّنيَا تَعَالُوا استَنطِقُوا فَاهُ
سَلُوهُ رُبَّمَا المِسكِينُ سُوءُ الحَظِّ أَقصَاهُ
فَقَالُوا: إِنَّهُ صَبٌّ وَفَرْطُ الحُبِّ أَضنَاهُ
وَقَالُوا: شَاعِرٌ يَشكُو فَمَا تُجدِيهِ شَكْوَاهُ
وَقَالُوا: زَاهِدٌ لَمَّا رَأُوهُ عَافَ دُنياهُ
وَمِنْهُم قَالَ: درويشٌ غَرِيبٌ ضَاعَ مَأْوَاهُ
سألناه بلا جدوَى وَوَلَّى مَا عَرِفْنَاهُ

ولعلنا في المهجر الجنوبي نذكر الصورة الحية للغاب، التي جلاها لنا القروي في قصيدته «الربيع الأخير» للطبيعة، والتي تعبر عن حالته النفسية المضطربة، ومنها(١):

والغَـابُ أَلَّـفَ جوقـاً مِـنْ عَشِـيرَتِهِ الـرِّيْحَ وَالنَّهْـرَ وَالأَطْيَـارَ وَالشَّـجَرَا
وَالبَدرُ كَالنَّاشِئِ العَصرِيِّ عَـادَ ضُـحىً مِن مَرْقَصِ النَّجْمِ يَشكُو الضَّعفَ وَالخَوَرَا
وَاللَّيـلُ فَـرَّ فِـرَارَ العَبْـدِ حِـينَ رَأَى مُسـتودعَ النُّـورِ فِي آفَاقِهَـا انفَجَـرَا
وَالصُّـبحُ أَرخَـى نِقَابـاً مِـن أَشـعَّتِهِ أَخفَـى بِـهِ الزُّهـرَ لمـا أَعلَـنَ الزَّهـرَا
وَالـرِّيحُ تَـنفخُ نَايـاتِ الغُصُـونِ عَـلَى سَـمعِ العَقِيـقِ فَيَجـرِي دَمعُـهُ غـدرَا
والنهـر سـاحَ كـأن البحـر مـدَّ يـداً بـين المـزارع تُهـدي المـاء والـدررا
وللجـداول أَنَّـاتٌ مرجَّعـةٌ كأنهـا فُجِّـرتْ مـن أكبـدِ الشُّـعرا
وللسـحاب ثنيَّـاتٌ مُصـفَّقةٌ بـيضٌ كـأن عجـوزاً جعَّـدت شـعرا
وللغمامـة أذيـالٌ معطَّـرة مثـلُ البخـور عـلا في السـفح وانتـشرا
كـأنها التـلُّ أمَّ النهـرَ مبـترداً ثـم استحى مـن عيـون الفجـرِ فـاتَّزرا

---

(١) القروي، الأعمال الكاملة (الشعر)، ص١٨٦، ١٨٧.

والطـود حصـنٌ وراءَ السـحب ممتنـعٌ   والـــسرحُ قامـت عـلى أســواره خُفَـرا

وشاعرنا في تصويره للغاب قد جعل له عشيرة قوامها الريح والنهر، والصبح والفجر، والأطيار والبدر، والليل والريح، والجداول والسحاب والغمامة، والطود والتل . وكل عشير كإنسان له ميزاته وصفاته ودوره الذي يجعل له مكانة خاصة في هذه العشيرة، مما جعل القصيدة مليئة بالعديد من الصور الجزئية، التي تآزرت في خلق صورة حية للغاب يحن إليها شاعرنا لما فيها من سكون وهدوء، يشعرانه بالراحة والطمأنينة، بعيداً عن زحام المدن وحركتها الصاخبة، فكيف لا يحن إليه ويدعو مَن يحب ليسعد معه بهذه الطبيعة الساحرة؟:

هَيَّا إِلَى الغَابِ إِنِّي قَد بَنَيتُ لَنَا   مِنَ الرّيَاحِينِ عُشّاً لَيِّناً عَطِرَا

ولشاعرنا إلياس فرحات قصيدة بعنوان «الراهبة»، ولعلها من أجمل اللوحات الشعرية، وألطفها حسّاً وذوقاً، وقد صوَّر فيها ما يعانيه في عالمه الجديد، من عزلة ووحشة وبعد عن الحبيب، وقد بدأ هذه القصيدة بوصفه للراهبة قائلاً (١):

اطَلَّتْ مِنَ الدّيرِ عِندَ الضُّحَى   وَفِي نَاظِرَيهَـا بَرِيـقُ الأَسَـى
فَتَـاةٌ كَـأَنَّ الإِلـهَ بَرَاهَـا   لِيَجعَلَهَـا فِتنـةً لِلنُّهَـى
وَلَكِنَّهَـا فِي صَـبَاحِ الحَيَـاةِ   عَرَا وَجنَتَيهَـا شُـحُوبُ المسَـا
رَمَاهَا الزَّمَـانُ بِهَجـرِ الحَبِيـب   فَدَاوَتْ ضَلالَ الهوَى بِالهُدَى
تُصَـلِّي فَتَحسَـبُهَا دُميَـةً   مِـنَ العَـاجِ سَـاجِدةً لِلـدُّمَى
وَتَلثمُ تِلـكَ الـدُّمى بِخُشُـوعٍ   فَيُوشِكنَ يَلثُمنهَا مِـن جَـوَى

ثم يذكر الشاعر أنها خرجت ذات صباح تجمع باقة من الزهر لتزيِّن بها الهيكل، فرأت زهرة نامية في أعالي الجدار فأعجبها شكلها، وازدادت قيمتها لديها عندما صَعُبَ عليها اقتطافُها، فخاطبتها قائلة:

---

(١) عيسى الناعوري، أدب المهجر، ص ١٢٩، ١٣٠.

أخيةُ! يهنيكِ هذَا السُّمُو وَهذَا البَهاءُ وهذَا الرِّضَى
وَلكنْ أَمَا أَشهَى لَدَيكِ جوَار الأَزَاهرِ بِينَ الرُّبَى؟
تَحومُ عَليكِ بَنَاتُ القَفِير وَتَسعَى إِليكِ صَبَايَا القُرَى
لأَنتِ تَعِيشِينَ فِي عُزلَةٍ فَلا فِي السَّماءِ وَلَا فِي الثَّرَى
لَمَنْ خَلقَ اللهُ هذَا الجَمَالَ وَمَن يَتَنشَّقُ هذَا الشَّذَى؟!

وفي الليل، وعند مخدعها رنَّ في قرارة نفسها صدى خطابها للزهرة، يقول لها:

وَأَنتِ تَعِيشينَ فِي عُزلَـةٍ فَلَا فِي السَّماءِ وَلَا فِي الثَّـرَى
لِمَنْ خَلَقَ اللهُ هذَا الجَمَالَ ومَن يتنشَّقُ هذَا الشَّذَى؟!

وشاعرنا شكر الله الجر في قصيدته« هيكل الطبيعة »، يصور لنا الليل كرجل هرم كسيح، والفجر وكأنه طفل على أرجوحة الأفق، يسمع أصوات النواقيس التي تشتاق إليه[(١)]:

هُوَ ذَا اللَّيلُ وَقدْ أهرمَ يَمْشِي كَالكَسِـيحْ
هُوَ ذَا الفَجرُ وَهَا رَيَّاهُ فِي الـوَادِي تَفُـوحْ
يَا لَهُ طِفلاً عَـلَى أُرجُوحَـةِ الأُفـقِ يَلُـوحْ
هَزَّهُ مِـن كُـوَّةِ الرَّاهـبِ نَـاقُوسٌ يَصِـيحْ
رُبَّ نَاقُوسٍ بِجوفِ الدَّهرِ أَشوَاقٌ تَنُوحْ

ومن خلال هذا النص يتضح أن البيئة المسيحية التي يعيشون فيها لها أثر يماثل تأثير الطبيعية في شعرهم.

والتصوير البارع عند المهجريين فن رفيع استوحوه من إحساسهم المرهف وعمق نظرتهم إلى الحياة، واستغراق شعورهم في الطبيعة؛ ومن البيئة التي عاشوا فيها، ثم مما استوعبوه من الآداب الأجنبية، يتمثل في تأثرهم بالنزعة الرومانتيكية، وغير ذلك، جعلهم يضفون على صورهم الشعرية ألواناً وظلالاً، ويبعثون فيها روحاً وحيوية، ويخلقون لها

(١) حسن جاد حسن، الشعر العربي في المهجر، ص ١٩٢، ١٩٣.

سماوات يهيم فيها الخيال وهو يتناول الأحاسيس والمشاعر التي راودتهم في اغترابهم وحنينهم.

وعلى هذا النحو نرى الأدب المهجري وهو غني بالصور الجديدة والأفكار المبتكرة في كل الموضوعات والمعاني التي طرقوها، إلى درجة يصعب فيها اختيار أجمل الصور، فالجمال كثير يفقدك القدرة على المفاضلة، فاكتفينا بما قدَّمناه من صور اقتصرناها في شعر الاغتراب والحنين، ولا أشك في أن هنالك الكثير مما يفوقها جمالاً ورقة وصدقاً، إلا أننا نرى ما اخترناه يوفي بالغرض.

ومما سبق نخلص إلى أن القصيدة عند شعراء المهجر عبارة عن لوحة فنية تعكس ميولهم الرومانتيكية؛ لأنها مكونة من صور جزئية متماسكة قِوامها المشاهد الطبيعية التي تشكل مصدر تجسيد لأفكارهم وعواطفهم وخيالهم الخصيب، فجاءت صورهم تكثيفاً لفيض مشاعرهم، زاخرةً بشحنة من حرارة إحساسهم بتجربتهم الشعرية، فكانت الطبيعة مصدر أغلب الصور الشعرية في اغترابهم وحنينهم.

الخاتمة

قبل أن نضع القلم إيذاناً بانتهاء هذه الدراسة، استحسنا أن نعـرض خطتهـا بطريقـة موضوعية مبسطة، ثم ندوِّن ما توصلت إليه الدراسة من نتائج واقتراحات.

فقد بدأنا مدخل هذه الدراسة بالتأصيل لظـاهرة الاغـتراب والحنـين في علـم اللغـة وعلم الاصطلاح والمفاهيم، ثم في الشعر والنقد العربي قديماً وحديثاً، وكانـت خلفيـة هـذه الدراسة عن نشأة وتطور الشعر المهجري، وجـاء متنهـا عـن الاغـتراب والحنـين في الشـعر المهجري، وحتى تأخذ دراستنا طابعها التعبيري الفنـي، تناولنـا الألفـاظ والمعـاني والأوزان والقوافي والصورة الفنية في شعر الاغتراب والحنين المهجري.

أما النتائج التي توصَّلت إليها الدراسة فأبرزها:

١. إن الغربة والاغتراب في معانيهما وفي معاني مضامينهما الاشتقاقية لهما معنى مشترك في اللغة، وهو الذهاب والبعد والتنحِّي والنفـي والنـزوح، ممـا جعلهـما يُـستعمَلان في الدراسات الأدبية بنسبة واحدة، ويوجدان بمفهوميهما الـذي اصـطُلِح علـيهما لـدى الشعراء والنقَّاد.

٢. إن ظاهرة الغربة والحنين عند الشعراء في كل العصور السـابقة بسـيطة لا تخـرج عـن الدائرة الاجتماعية والمكانية والنفسية، إلا أنها في بلاد الأنـدلس وفي العصرـ العبـاسي بدأت تأخذ بعداً فكرياً وفلسفياً أكثر عمقاً وتعقيداً.

٣. إن مفهوم الاغتراب والحنين في العصر الحديث توسع وتعددت مجالاته وأنواعه، وأفرد له الدارسون أبواباً وفصولاً ومباحث نجدها في مؤلفاتهم النقدية والأدبية الحديثة، فأصبح غرضاً شعرياً أساسياً، يعبِّر عن تجربة الشاعر الذاتية.

٤. إن الأدب العربي المهجري مرَّ بثلاث مراحل: مرحلة التقليد، ومرحلة الازدهار وهي مرحلة الثورة والانتشار والتأثير والتأثر، ومرحلة التعاون مع المدارس الأدبية في المشرق العربي.

٥. إن النزعة التحررية والإنسانية والقومية في شعر المهجر قد أكسبته شهرة ومكانة في الأدب العربي.

٦. الاغتراب اللساني ـ الذي لم يَدُم طويلاً ـ لا يوجد إلا في أشعار المهجريين الجنوبيين خاصةً في بداية حياتهم، لأن هجرتهم كانت مبكرة، وأن حظهم من التعليم كان ضعيفاً.

٧. إن شعراء المهجر في اغترابهم المكاني والاجتماعي لا يختلفون عن الأقدمين، فهو اغتراب بسيط، يتوافق مع معاني الغربة التي وردت في المعاجم اللغوية.

٨. إن الاغتراب النفسي عند شعراء المهجر، يتجلى في أزماتهم النفسية المتمثلة في شكواهم ويأسهم وتشاؤمهم وشكهم وحيرتهم وأرقهم وبكائهم.

٩. اغتراب النفس والروح والاغتراب الوجودي عند المهجريين تأثروا فيه بالفلسفة الغربية والشرقية والصوفية، فتناولوا علاقة النفس بالجسد، والروح وانفصالها عن الجسد، وتأمَّلوا في النفس والوجود.

١٠. إن تصوير مشهد الوداع عند شعراء المهجر الجنوبي، وتوسعهم فيه، دليل على أنهم كانوا أكثر تمسكاً من الشماليين بالمعاني الشرقية التي رافقتهم إلى مهجرهم.

١١. إن حنين شعراء المهجر إلى أوطانهم ومدنهم وقراهم، يعد امتداداً لما ورثوه من أجدادهم من تراث، يعكس تعلقهم وارتباطهم الوجداني بالمكان الذي ألفوه.

١٢. إن الحنين إلى الطبيعة في شعر المهجريين، تـأثروا فيـه بشـعراء الطبيعـة الرومـانتيكيين الغربيين؛ وذلك في هروبهم من الواقـع المـادي، والحيـاة الشـاقة في المهجـر، ومـزج أنفسهم بالطبيعة، ومحاولتهم استعاضة الطبيعة التي ألفوها في أوطانهم الأولى.

١٣. إن شعراء المهجر في حنينهم إلى الإنسان لا يختلفون عن سابقيهم في كل العصور، إلا أنهم توسَّعوا في حنينهم إلى أمهاتهم فتفوَّقوا على سابقيهم، ويعد ذلك إضافة حقيقية إلى أبواب الأدب العربي ومعانيه.

١٤. إن شعراء المهجر الجنوبي في حنينهم إلى أمجاد أمتهم الزائلـة في الأنـدلس وافتخـارهم بها، يجارون أقرانهم في الشرق، مما يؤكد معاصرتهم وارتباطهم بما يحدث في المشرق.

١٥. إن الرموز التي استخدمها شـعراء المهجـر في حنيـنهم إلى عـالم المثـل والخلـود، كنـار القرى، وطريق إرم وغيرهما، تؤكد نزوعهم الفلسفي وتـأثرهم بالفلسـفة الغربيـة والشرقية.

١٦. إن وجود النزعة الفلسفية ونزعة المواجهة في شعر الاغتراب والحنين عنـد المهجـريين يجعـلان منـه مدرسـة رومانتيكيـة متكاملـة الملامـح؛ لأن الرومـانتيكيين يؤمنـون باستراحة الروح في عالم الأبدية، والصدق في الاتجاهات الثورية والوطنية.

١٧. إن ظاهرة الاغتراب والحنين عند شعراء المهجر، اكتسبت شيوعاً لم تعهـده مـن قبـل، وأخذت طابعاً نفسياً وفلسفياً عميقاً، وهم بـذلك أضـافوا معـاني جديـدة إلى شـعر الاغتراب والحنين، فأصبح غرضاً شعرياً جديداً يضاف إلى ما خلده الأقـدمون مـن أغراض ومعانٍ.

١٨. إن شعراء المهجر في اغترابهم وحنينهم قد نظموا أشعارهم في كـل البحـور الشـعرية، إلا أنهم كانوا أكثر ميلاً لاستخدام البحور القصيرة أوالمجزوءة.

١٩. إن شعراء المهجر على الرغم من تصرُّفهم في الأوزان والقوافي، وتـأليفهم للرباعيـات والمزدوجات والموشحات، لم يخرجوا عن نظام القصيدة الشـعرية المتـوارث؛ فجـاء أغلب نتاجهم الشعري ملتزماً بالوزن والقافية وخاصة في المهجر الجنوبي.

٢٠. الشعر المنثور أو النثر الشعري عند المهجريين عبارة عن محاولة تجديدية محدودة، نابعة من تأثرهم ومحاكاتهم للغربيين في عدم التزامهم بالوزن والقافية.

٢١. الصورة الشعرية عند المهجريين في شعر الاغتراب والحنين مستوحاة من إحساسهم المرهف، وعمق نظرتهم إلى الحياة، واستغراق شعورهم في الطبيعة، ومن البيئة التي عاشوا فيها، ثم مما استوعبوه من الآداب الأجنبية.

٢٢. قصيدة الاغتراب والحنين عند شعراء المهجر عبارة عن لوحة فنية تعكس ميولهم الرومانتيكية؛ لأنها مكونة من صور جزئية متماسكة قِوامها المشاهد الطبيعية التي تشكل مصدر تجسيد لأفكارهم وعواطفهم وخيالهم الخصيب.

أما الجديد الذي قدَّمته هذه الدراسة للأدب العربي في شعر الاغتراب والحنين فهو البعد النفسي الفلسفي العميق، وكذلك عدَّت هذه الدراسة الاغتراب والحنين من أغراض الشعر ومعانيه التي تعبِّر عن ذاتية الشاعر.

ومن خلال ما اطَّلعت عليه من مصادر ومراجع عنيت بالشعر المهجري في أثناء دراستي لظاهرة الاغتراب والحنين، فقد اتَّضح لي أن هنالك العديد من القضايا والموضوعات في الأدب المهجري تستحق أن تكون موضع بحث ودراسة، فمنها:

- البعد الفلسفي والنفسي للشعر المهجري.
- دراسة مقارنة بين مدرسة المهجر والمدارس الأدبية الحديثة في الشرق العربي وخاصة مدرسة الديوان أو جماعة أبولو.
- دراسة موسيقا الشعر المهجري.
- الصورة الفنية في الشعر المهجري.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- الكتاب المقدَّس، العهد الجديد، ط دار المشـرق، بيروت، لبنان١٩٨٨م.
- إبراهيم أنيس، **موسيقى الشعر**، ط٤ مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر ١٩٩٧م.
- إبراهيم أنيس وآخرون، **المعجم الوسيط**، ط٢ القاهرة، مصر ١٩٧٢م.
- ابن الإسكندرية، أبو منصور ظافر بن القاسم بن منصور، **الديوان**، تحقيق: حسين نصَّار، ط دار مصر للطباعة، الفجَّالة، مصر ١٩٦٩م.
- ابن بسام، أحمد بن محمد المقري التلمساني، **الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة**، تحقيق: إحسان عباس، ط١ دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان٢٠٠٠م.
- ابن القيم الجوزية، محمد بن أبي بكر، **الغربة والغرباء**، ط١ مكتبة طبرية، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٢م.
- ابن القيم الجوزية، **مدارج السالكين**، ط١ القاهرة، مصر ١٩٩٢م.
- ابن المرزبان، محمد بن سهل بن المرزبان البغدادي، **الحنين إلى الأوطان**، تحقيق: جليل عطيَّة، ط عالم الكتب، بيروت، لبنان ١٩٨٧م.

- ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، **الخصائص**، تحقيق: محمد علي النجار، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٩٥٢م.
- ابن حزم الظاهري، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد، **الفصل في الملل والأهواء والنحل**، ط دار المعرفة، بيروت، لبنان ١٩٨٦م.
- ابن دراج القسطلي، أبو عمر أحمد بن محمد، **الديوان**، تحقيق: محمود علي مكي، ط١ دار المكتب الإسلامي، دمشق، سوريا ١٩٦١م.
- ابن رجب الحنبلي، عبد الرحمن بن أحمد، **كشف الكربة في وصف أهل الغربة**، ط مؤسسة الريان، الكويت ١٩٩٣م.
- ابن رشيق القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تحقيق: محمد محيي الدين، ط٥ دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٨١م.
- ابن زيدون، أبو الوليد أحمد بن عبد الله المخزومي، **الديوان**، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٨م.
- ابن عربي، محيي الدين محمد بن علي الأندلسي، **الفتوحات المكية**، ط مطبعة بولاق ، مصر١٨٥٣م.
- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم، **الشعر والشعراء**، تحقيق: أحمد محمد شاكر، ط٢ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٢م.
- ابن منظور، جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري، **لسان العرب** ، ط دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٨٨م.
- ابن وهب الكاتب، أبو الحسين إسحق بن إبراهيم بن وهب،**البرهان في وجوه البيان**، تحقيق: أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، ط مطبعة العاني، بغداد، العراق ١٩٦٧م،
- أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، **صحيح مسلم**، ط١ دار المغني، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٨م.

- أبو العتاهية، إسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان، **الديوان،** ط دار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٨٦م.
- أبو العلاء المعري، أحمد بن عبد الله بن سليمان المعري، **لزوم ما لا يلزم اللزوميات،** ط دار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٨٣م.

الرسائل، تحقيق: إحسان عباس، ط١ دار الشرق، بيروت، لبنان١٩٨٢م.

رسالة الغفران، ط١ دار صادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٨م.

سقط الزند، ط٢ دار صادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م.

- أبو الفرج الأصبهاني، علي بن الحسين، **أدب الغرباء،** تحقيق: صلاح الدين المنجد، ط دار الكتاب الجديد، بيروت، لبنان ١٩٧٢م.

الأغاني، ط المؤسسة المصرية العامة، القاهرة، مصر ١٩٦٣م.

- أبو الفضل الوليد، إلياس عبد الله طعمة، **الديوان،** ط دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٧٢م.
- أبو تمام، حبيب بن أوس، **الديوان،** ط١ دار الفكر، بيروت، لبنان ٢٠٠١م.
- أبو فراس الحمداني، الحارث بن سعيد، **الديوان،** ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٧م.
- أبو هلال العسكري، الحسن بن عبد الله بن سهل، **ديوان المعاني،** ط١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٤م.
- إحسان عباس، **تاريخ الأدب الأندلسي، (عصر سيادة قرطبة)،** ط٢ دار الثقافة، بيروت ١٩٦٦م.
- إحسان عباس ومحمد يوسف نجم، **الشعر العربي في المهجر،** ط٣ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٨٢م.
- أحمد الشايب، **أصول النقد الأدبي،** ط١٠ مكتبة النهضة العربية، القاهرة، مصر١٩٩٤م.

- أحمد بن الأمين الشنقيطي، **شرح المعلقات العشر**، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان٢٠٠٢م.
- أحمد أمين وزكي نجيب محمود، **قصة الفلسفة اليونانية**، ط٢ دار الكتب المصرية، القاهرة، مصر ١٩٣٥م.
- أحمد زكي أبو شادي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط دار العودة، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م.
- أحمد شوقي ، **الأعمال الكاملة (المسرحيات)**، ط مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ١٩٨٤م.

الأعمال الشعرية الكاملة، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٨٨م.

- أحمد عزت عبد الكريم، **دراسات في تاريخ العرب الحديث**، ط دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ١٩٧٠م.
- أحمد قبش، **تاريخ الشعر العربي الحديث**، ط دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٧١م.
- أحمد محرم، **مجد الإسلام أو الإلياذة الإسلامية**، ط مكتبة دار العروبة، القاهرة، مصر ١٩٦٣م.
- أحمد بن محمد المقري التلمساني، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، شرح: مريم قاسم طويل ويوسف علي طويل، ط١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٥م.
- أحمد مختار عمر، **معجم اللغة العربية المعاصرة**، ط١، عالم الكتب، القاهرة، مصر ٢٠٠٨م.
- أحمد مطلوب، **عبد القاهر الجرجاني بلاغته ونقده**، ط١ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٧٣م.

فصول في النقد، ط المجمع العلمي، بغداد، العراق ١٩٩٩م.

- أحمد هيكل، **تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية،** ط٤ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٣م.
- الأحوص الأنصاري، عبد الله بن محمد الأنصاري، **الديوان،** تحقيق: سعدي ضنَّاوي، ط١ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٨م.
- أدونيس، أحمد علي سعيد، **الثابت والمتحول،** ط٨ دار الساقي، بيروت، لبنان ٢٠٠٢م.

  مقدمة للشعر العربي، ط٤ دار العودة، بيروت، لبنان١٩٨٣م.
- أديب مروة، **الصحافة العربية نشأتها وتطورها،** ط١ دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان ١٩٦١م.
- آزاد أبو الكلام ـ الأفيون (حرب)ـ ، **الموسوعة العربية،** ط١ هيئة الموسوعة العربية، دمشق، سوريا ٢٠٠م.
- أعشى همدان، عبد الرحمن بن الحارث، **الديوان،** تحقيق: حسن أبو ياسين، ط دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٣م.
- الإكسر خوس يوحنا حداد، **الديوان،**ط مطبعة جريدة العلم، بيروت، لبنان١٩٣٧ .
- ألبرت الريحاني، **الريحاني ومعاصروه،** ط دار الريحاني، بيروت، لبنان١٩٦٦م.
- إلياس فرحات، **مطلع الشتاء،** ط مطبعة محمد عاطف وسيد طه، القاهرة، مصر ١٩٦٧م.
- إلياس قنصل، **ألحان الغروب،** ط اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا ١٩٧٨م.

  رباعيات مختارة، ط١ دار الرفاعي، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٢م.
- الإمام الشافعي، محمد بن إدريس بن شافع، **الديوان،** ط١٥ دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ٢٠٠٧م.
- الإمام علي بن أبي طالب، **نهج البلاغة،** ط١ دار البلاغة، بيروت، القاهرة، ١٩٨٩م.

- امرؤ القيس، حُنْدُج بن حُجُر، **الديوان**، ط٢ دار المعرفة، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م.
- أمين الريحاني، **الريحانيات**، ط١٠ دار الجيل، بيروت، لبنان١٩٨٧م.

القوميات، ط٧ دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٨٧م.

أنتم الشعراء، ط٢ دار ريحاني، بيروت، لبنان ١٩٣٣م.

ملوك العرب، ط٨ دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٨٧م.

- أمين صالح محمود العمصي، **الغربة والحنين في الشعر الفلسطيني بعد المأساة**، ط١ جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا ١٩٩٥م.
- أنس داؤود، **التجديد في شعر المهجر**، ط دار الكاتب العربي، القاهرة، مصر١٩٦٧م.
- أنور الجندي، **معالم الأدب العربي المعاصر**، ط دار النشر للجامعيين، بيروت، لبنان ١٩٦٤م.

معالم التاريخ الإسلامي المعاصر، ط دار الإصلاح،القاهرة، مصر ١٩٨١م.

- أنيس المقدسي، **الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث**، ط٦ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٧٧م.
- إيليا أبو ماضي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط دار العودة، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م.
- إيليا حاوي، **الشاعر القروي**، ط٢ دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان١٩٨١م.
- البحتري، الوليد بن عبيد، **الديوان**، ط٢ دار صادر، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م.
- بدوي طبانه، **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي**، ط٣ دار المريخ، الرياض، المملكة العربة السعودية، ١٩٨٦م.
- بدير متولي حميد، **ميزان الشعر**، ط٢ دار المعرفة، القاهرة، مصر ١٩٦٧م.
- بسام علي سلامة العموشي، **الروح في الكلام عن أرواح الأموات والأحياء**، ط٢ دار ابن تيمية، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٢م.
- بسام فرنجية، **الاغتراب في أدب حليم بركات**، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب،

القاهرة،مصر ١٩٨٣م.

دراسات في الرواية الفلسطينية، ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت،لبنان ١٩٨٢م.

- بسيم عبد العظيم عبد القادر إبراهيم، **شعر الأسر والسجن في الأندلس،** ط٢ مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر ١٩٩٦م.
- بشير يموت، **شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام،** تحقيق: عبد القادر محمد مايو، ط١ دار القلم العربي، حلب، سوريا ١٩٩٨م.
- البصري، صدر الدين بن أبي الفرج بن الحسين، **الحماسة البصرية،** تحقيق: مختار الدين أحمد، ط حيدر آباد، الهند ١٩٦٤م.
- بهاء الدين زهير، **الديوان،** ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٨٠م.
- تأبط شرّاً، ثابت بن جابر بن سفيان، **الديوان،** ط١ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٦م.
- تامر سلوم، **نظرية اللغة والجمال في النقد العربي،** ط١ دار الحوار، اللاذقية، سوريا ١٩٨٣م.
- الترمذي، محمد بن عيسى بن سورة الترمذي. **سنن الترمذي،** ط١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ٢٠٠٠م.
- جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب،** ط٣ المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٢م.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، **الرسائل،** تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢ دار الرائد، بيروت، لبنان ١٩٨٢م.

البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٧ مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر ١٩٩٨م.

الحيوان، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط٢مطبعة مصطفى البابي الحلبي

وأولاده، مصر ١٩٦٥م.

- جبران خليل جبران، **المجموعة الكاملة (الشعر)**، ط١ دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٩٩م.

المجموعة الكاملة (العربية)، ط دار الجيل، بيروت، لبنان ٢٠٠٢م.

المجموعة الكاملة (نصوص خارج المجموعة)، ط دار الجيل، بيروت، لبنان ٢٠٠٢م.

- جعفر بن أحمد بن الحسين السراج القارئ، **مصارع العشاق**، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٩م.

- جميل بن معمر، **الديوان**، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٦٦م.

- جميل جبر ، **أمين الريحاني (الرجل الأديب)**، ط مطبعة فاضل وجميل، بيروت، لبنان ١٩٤٧م.

- جورج أنطونيوس، **يقظة العرب**، ترجمة: علي حيدر الركابي، ط مطبعة الترقي، دمشق، سوريا ١٩٤٦م.

- جورج صيدح، **أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية**، ط٢ بيروت، لبنان، ١٩٥٧م.

الديوان، ط دار مجلة شعر، بيروت، لبنان ١٩٧٢م.

حكاية مغترب في ديوان شعر، ط١ دار مجلة شعر، بيروت، لبنان١٩٦٠م.

- جورج غريب، **أبو الفضل الوليد (إلياس عبد الله طعمة، شاعر الحمراء)**، ط٢ دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٨٣م.

- جون ماكوري، **الوجودية**، ترجمة: إمام عبد الفتاح إمام ، ط المجلس الوطني للثقافة والآداب، الكويت، ١٩٨٢م.

- جيرار جهامي وسميح دغيم، **الموسوعة الجامعة لمصطلحات الفكر العربي والإسلامي**، ط١ مكتبة لبنان، لبنان٢٠٠٦م.

- حاتم الطائي، حاتم بن عبد الله بن سعد، **الديوان**، ط دار الكتاب العربي، بيروت

لبنان ١٩٩٧م.

- حازم خيري، **الاغتراب الثقافي للذات العربية،** ط دار العالم الثالث، القاهرة، مصر ٢٠٠٦م.

- حازم القرطاجني، أبو الحسن حازم بن محمد الأنصاري، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء،** تحقيق محمد الحبيب بلخوجة، ط٢ دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان١٩٨١م.

- الحاكم النيسابوري، أبو عبد الله محمد بن عبد الله، **المستدرك على الصحيحين،** ط١ دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٠م.

- حبيب مسعود، **جبران حيّاً وميتاً،** ط٢ دار الريحاني، بيروت، لبنان ١٩٦٦م.

- حسن جاد حسن، **الأدب العربي في المهجر،** ط دار قطري بن الفجاءة، الدوحة،قطر ١٩٨٥م.

- حسن عبد الرازق منصور، **الانتماء والاغتراب،** ط دار جرش، خميس مشيط، المملكة العربية السعودية ١٩٨٩م.

- حسين علي محمد، **الأدب العربي الحديث (الرؤية والتشكيل)،** ط٤ مكتبة الرشد، الرياض، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٢م.

- الحطيئة، جرول بن أوس بن مالك، **الديوان،** ط٢ دار المعرفة، بيروت، لبنان٢٠٠٥م.

- حمد ناصر الدخيل، **دراسات ومقالات في الأدب العربي،** ط١ نادي المنطقة الشرقية، الدمام، المملكة العربية السعودية ١٩٩٩م.

- حمزة الملك طمبل، **الأدب السوداني وما يجب أن يكون عليه وديوان الطبيعة،** ط٢ دار الفكر، بيروت، لبنان ١٩٧٢م.

- حنا الفاخوري، **الجامع في تاريخ الأدب العربي الحديث،** ط١ دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٨٦م.

- خليل مطران، **الديوان**، ط دار مارون عبود، بيروت، لبنان ١٩٧٧م.
- رئيف خوري، **الفكر العربي الحديث**، ط دار المكشوف، بيروت، لبنان ١٩٤٣م.
- الرازي، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، **مختار الصحاح**، ط مكتبة لبنان،لبنان ١٩٨٩م.
- رشيد أيوب، **أغاني الدرويش**، ط دار صادر ودار بيروت، بيروت، لبنان١٩٥٩م.

  الأيوبيات، ط دار صادر، دار بيروت، بيروت، لبنان ١٩٥٩م.

  هي الدنيا، ط نيويورك، الولايات المتحدة الأميركية ١٩٣٩م.
- روز غريب، **تمهيد في النقد الحديث**، ط١ دار مكشوف، بيروت، لبنان ١٩٧١م.
- رياض معلوف، **شعراء المعالفة**، ط المطبعة الكاثولوكية، بيروت، لبنان ١٩٦٢م.
- ريتشارد شاخت، **الاغتراب**، ترجمة: كامل يوسف حسين، ط١ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان ١٩١٨م.
- رينيه ويلك، **مفاهيم نقدية**، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٧م.
- زكي قنصل، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ط١ مطبعة عبد العزيز خوجة، جدة، المملكة العربية السعودية ١٩٩٥م.
- زكي مبارك، **الموازنة بين الشعراء**، ط١ دار الجيل، بيروت، لبنان ١٩٩٣م.
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن محمد، **تفسير الكشاف**، رتَّبه: محمد عبد السلام شاهين، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٥م.
- زينب عبد العزيز العمري، **شعر العقاد**، ط دار العلوم، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨١م.
- سعيد سعد الغامدي، **موقف المعارضة في المشرق العربي من حكم السلطان عبد الحميد الثاني «الشام ومصر»**، ط١ مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٢م.

- سلمى الخضراء الجيوسي، **الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**،ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة، ط١ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ٢٠٠١م.
- سمير بدوي قطامي، **إلياس فرحات شاعر العرب في المهجر**، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٧١م.
- سناء الخولي، **مدخل إلى علم الاجتماع**، ط دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر ١٩٨٨م.
- الشريف الرضي، **الديوان**، ط مؤسسة الأعلمي، بيروت، لبنان١٣١٠هـ.
- شفيق معلوف، **نداء المجاذيف**، ط سان باولو، البرازيل ١٩٥٢م.
- شلتاغ عبود، **في المصطلح الثقافي والتغريب**، مجلة آفاق الثقافة والتراث، ع٣٣، دبي، الإمارات العربية المتحدة ٢٠٠١م.
- الشنفرى، ثابت بن أوس، **الديوان**، تحقيق: علي ناصر غالب، ط دار اليمامة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٨م.
- شوقي ضيف، **دراسات في الأدب العربي المعاصر (مصر)**، ط١٠ دار المعارف، القاهرة، مصر ٢٠٠٣م.

في النقد الأدبي، ط٩ دار المعارف، القاهرة، مصر ٢٠٠٤م.

- الصاحب إسماعيل بن عبَّاد، **المحيط في اللغة**، ط١ عالم الكتب، بيروت ١٩٩٤م.
- صالح عبد الله الخضيري، **الصورة الفنية في الشعر الإسلامي عند المرأة العربية في العصر الحديث**، ط١ مكتبة التوبة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٣م.
- صلاح لبكي، **لبنان الشاعر**، ط دار الحكمة، بيروت، لبنان ١٩٥٤م.
- الصمة بن عبد الله القشيري، **الديوان**، تحقيق: عبد العزيز الفيصل، ط النادي الأدبي، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨١م.
- طرفة بن العبد، **الديوان**، ط١ دار المعرفة، بيروت، لبنان ٢٠٠٣م.
- الطغرائي، أبو إسماعيل الحسن بن علي، **الديوان**، ط١ مطبعة الجوائب، القسطنطينية،

تركيا ١٨٨٢م .

- طه حسين، **حديث الأربعاء**، ط١٢و ط١٤ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٩م.
- عبد الحفيظ محمد حسن، **الشاعر الرومانسي أبو القاسم الشابي**، ط١ مطبعة التيسير، القاهرة، مصر (د.ت).
- عبد الحميد الراضي، **شرح تحفة الخليل في العروض والقافية**، ط مطبعة بغداد، بغداد، العراق ١٩٦٨م.
- عبد الحميد جيده، **الأصالة والحداثة في تكوين الفكر العربي النقدي الحديث**، ط دار الشمال، طرابلس، لبنان ١٩٨٥م.
- عبد الرحمن بن خلدون، **المقدمة**، ط دار الفكر، بيروت، لبنان ٢٠٠١م.
- عبد العزيز عتيق، **في النقد الأدبي**، ط٢ دار النهضة العربية، بيروت، لبنان ١٩٧٢م.
- عبد العزيز عوض، **الإدارة العثمانية في ولاية سوريا ١٨٦٤ – ١٩١٤م**، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٦٩م.
- عبد الغلة الصائغ، **دلالة المكان في قصيدة النثر**، ط دار الأهالي، دمشق، سوريا ١٩٩١م.
- عبد القادر الرباعي، **الصورة الفنية في شعر أبي تمام**، ط١ جامعة اليرموك الأدبية واللغوية، إربد، الأردن ١٩٨٠م.
- عبد القادر بن عمر البغدادي، **خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب**، ط دار صادر، بيروت، لبنان(د، ت).
- عبد القادر القط، **الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر**، ط مكتبة الشباب، القاهرة، مصر ١٩٨٦م.
- عبد القاهر الجرجاني، عبد القادر بن عبد الرحمن بن محمد، **دلائل الإعجاز**، ط٣ مطبعة الخانجي، القاهرة، مصر ١٩٩٢م.

أسرار البلاغة، تحقيق محمد رشيد رضا وأسامة صلاح الدين منيمنة، ط٢

دار إحياء العلوم، بيروت، لبنان ١٩٩٧م.
- عبد الكريم الأشتر، **النثر المهجري** ، ط٢ دار الفكر الحديث، بيروت، لبنان ١٩٦٤م.
- عبد الكريم هلال خالد، **الاغتراب في الفن،** ط١ جامعة قاريونس، بنغازي، ليبيا ١٩٨٨م.
- عبد اللطيف محمد الحميد، **سقوط الدولة العثمانية،** ط١ مكتبة العبيكان، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٦م.
- عبد اللطيف محمد خليفة، **دراسات في سيكلوجية الاغتراب،** ط دار غريب، القاهرة، مصر ٢٠٠٣م.
- عبد الله الطيب، **المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها،** ط١ دار الفكر، بيروت، لبنان ١٩٧٠م، وط٣ دار الآثار الإسلامية، الصفاة، الكويت ١٩٨٩م.
- عبد الله بن أحمد الشباط، **حديث الثلاثاء،** ط١ النادي الأدبي، حائل، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٣م.
- عبد الله بن الدمينة الخثعمي، **الديوان،** ط١ مطبعة المنار، مصر١٩١٨م.
- عبد المجيد الحر، **أبو القاسم الشابي،** ط١ دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٤م.
إيليا أبو ماضي باعث الأمل ومفجر ينابيع التفاؤل، ط١ دار البكر العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٥م.
- عبد المجيد عابدين، **بين شاعرين مجددين: إيليا أبو ماضي وعلي محمود طه المهندس،** ط٢ مطبعة الصاوي، القاهرة، مصر١٩٥٥م.
- عبده بدوي، **دراسات في النص الشعري (العصر العباسي)،** ط دار الرفاعي، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٨٤م.
- العرجي، عبد الله بن عمر بن عمرو بن عثمان بن عفان، **الديوان،** تحقيق: سجيع جميل الجبيلي، ط١ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٨م.

- عروة بن الورد، **الديوان**، ط١ دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ١٩٩٤م.
- عز الدين إسماعيل، **الأدب وفنونه**، ط٨ دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ١٩٨٣م.

التفسير النفسي للأدب، ط٤ دار غريب، القاهرة، مصر ١٩٨٤م.

الشعر العربي المعاصر:قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط٣ دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ١٩٧٨م.

- عزت قرني، **الفلسفة اليونانية حتى أفلاطون**، ط ذات السلاسل، الكويت ١٩٩٣م.
- عزيزة مريدن، **القومية والإنسانية في شعر المهجر الجنوبي**، ط الدار القومية، القاهرة، مصر ١٩٦٦م.
- علي عشيري زايد، **عن بناء القصيدة العربية الحديثة**، ط٤ مكتبة ابن سينا، القاهرة، مصر ٢٠٠٢م.
- علي علي آل موسى، **شعرية القلق عند بدر شاكر السياب**، ط١ دار الأولياء، بيروت، لبنان ٢٠٠٨م.
- علي يونس، **نظرة جديدة في موسيقى الشعر العربي**، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر ١٩٩٣م.
- عمر بن أبي ربيعة، **الديوان**، ط دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان٢٠٠٤م.
- عمر توفيق سفر آغا، **علم العروض**، ط دار الرشاد، القاهرة، مصر ١٩٦٩م.
- عمر الدسوقي، **في الأدب الحديث**، ط٨ دار الفكر، القاهرة، مصر١٩٧٣م.
- عنترة بن شداد بن معاوية بن قراد العبسي، **الديوان**، تحقيق: درويش الجويري، ط١ المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، لبنان ٢٠٠٨م.
- عيسى الناعوري، **أدب المهجر**، ط٣ دار المعارف، القاهرة، مصر١٩٧٧م.

إلياس فرحات شاعر العروبة في المهجر، ط١ المطبعة الوطنية، عمان، الأردن ١٩٥٦م.

- غاستور باشور، **جماليات المكان،** ط٢ المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، لبنان ١٩٨٤م.
- غونثالث بالنتيكا، **تاريخ الفكر الأندلسي،** ترجمة حسين مؤنس، ط القاهرة، مصر ١٩٥٥م.
- فؤاد الخطيب، **الديوان،** ط١ دار المعارف ، القاهرة، مصر١٩٥٩م.
- فاطمة طحطح، **الغربة والحنين في الشعر الأندلسي،** ط١ مكتبة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب ١٩٩٣م.
- فتحي خليف، **ابن سينا ومذهبه في النفس(دراسة في القصيدة العينية)،** ط دار الأحد، بيروت، لبنان ١٩٧٤م.
- الفرزدق، همام بن غالب بن صعصعة التميمي، الديوان، ط١ دار مكتبة الهلال ودار البحار، بيروت، لبنان ٢٠٠٧م
- فريد الدين العطار النيسابوري، **منطق الطير،** ترجمة: بديع محمد جمعة، ط دار الأندلس، بيروت، لبنان ١٩٨٣م.
- فوزي المعلوف، **شاعر الطيارة،** ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٥٣م.
- فيليب حتي، **تاريخ سوريا ولبنان وفلسطين،** ط دار الثقافة، بيروت، لبنان ١٩٥٩م.

  تاريخ لبنان، ط دار الثقافة اللبنانية، بيروت، لبنان ١٩٨١م.

  لبنان في التاريخ منذ أقدم العصور التاريخية، ط دار صادر، بيروت، لبنان١٩٥٩م.
- فيليب دي طرازي، **تاريخ الصحافة العربية،** ط دار صادر، بيروت، لبنان(د.ت).
- القاضي الجرجاني، **أبو الحسن علي بن عبد العزيز،** الوساطة بين المتنبي وخصومه، ط مطبعة العرفان، صيدا، لبنان ١٩١٣م.
- قدامة بن جعفر، **نقد الشعر،** تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان (د.ت) .

- القروي، رشيد سليم الخوري، **الأعمال الكاملة (الشعر)**، ط جروس برس، طرابلس، لبنان ١٩٨٣م.
- قيس بن الملوح، **الديوان**، ط١ دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان ٢٠٠٥م.
- قيصر سليم الخوري، **الديوان**، ط سان باولو، البرازيل ١٩٥٢م.
- كارل بروكلمان، **تاريخ الشعوب الإسلامية**، ترجمة: أمين فارس ومنير البعلبكي، ط٧ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٧٧م.
- كامل حسن البصير، **بناء الصورة الفنية في البيان العربي**، ط مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، العراق ١٩٨٧م.
- كمال الدسوقي، ذخيرة **تعريفات مصطلحات وأعلام علوم النفس**، ط الدار الدولية، القاهرة، مصر ١٩٨٨م.
- كمال الصليبي، **تاريخ لبنان الحديث**، ط٢ دار النهار، بيروت، لبنان ١٩٦٩م.
- لويس شيخو، **تاريخ الآداب العربية (١٨٠٠ - ١٩٢٥م)**، ط٣ دار المشرق، بيروت، لبنان ١٩٩١م.
- لويس معلوف وآخرون، **المنجد في اللغة**، ط٢١ دار المشرق، بيروت، لبنان ١٩٧٣م.
- مؤسسة أعمال الموسوعة، **المؤسسة العربية العالمية**، ط٢ مؤسسة أعمال الموسوعة، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٩٩٩م.
- مارون عبود، **أمين الريحاني**، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٥٣م.

  مجددون ومجترون، ط٤ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٦٨م.
- المتنبي، أبو الطيب أحمد بن الحسين، **الديوان**، ط١٥ دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٩٤م.
- محمد إبراهيم حور، **الحنين إلى الوطن في الأدب العربي حتى نهاية العصر الأموي**، ط دار القلم، دمشق، سوريا ١٩٨٩م.

- محمد العياشي، **نظرية إيقاع الشعر العربي**، ط المطبعة العصرية، تونس ١٩٧٨م.
- محمد أحمد دقالي، **الحنين في الشعر الأندلسي (القرن السابع الهجري)**، ط١ دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ٢٠٠٨م.
- محمد التونجي، **المعجم المفصل في الأدب**، ط دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان ١٩٩٣م.
- محمد حسين هيكل، **ثورة الأدب**، ط دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٧٨م.
- محمد راضي جعفر، **الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر**، ط منشورات اتحاد الكتَّاب العرب،١٩٩٩م.
- محمد سعيد محمد، **الشعر في قرطبة**، ط المجمع الثقافي، أبو ظبي، الأمارات العربية المتحدة، ٢٠٠٣م.
- محمد صالح الشنطي وآخرون، **الشعر العربي الحديث:آفاقه وسبل تذوقه ونقده**، ط١ دار الأندلس، حائل، المملكة العربية السعودية ١٩٩٩م.
- محمد عبد الغني حسن، **الشعر العربي في المهجر**، ط مطبعة لجنة التأليف، القاهرة، مصر ١٩٦٢م.
- محمد عبد المنعم خفاجي، **حركات التجديد في الشعر الحديث**، ط دار الوفاء، الإسكندرية، مصر ٢٠٠١م.

  قصة الأدب المهجري، ط دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ١٩٨٦م.
- محمد غنيمي هلال، **الرومانتيكية**، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٨٦م.

  النقد الأدبي الحديث، ط دار العودة، بيروت، لبنان١٩٨٧م.
- محمد فريد وجدي، **دائرة معارف القرن العشرين**، ط٣ دار المعرفة، بيروت، لبنان ١٩٧١م.
- محمد مصطفى هداره، **التجديد في شعر المهجر**، ط١ دار الفكر العربي، بيروت، لبنان ١٩٥٧م.

دراسات في الأدب العربي الحديث، ط١ دار العلوم العربية، بيروت، لبنان١٩٩٠م.

- محمد مندور، **في الميزان الجديد**، ط١ مطبعة كوتيب، تونس ١٩٨٨م.
- محمود سامي البارودي، **الديوان**، ط دار العودة، بيروت، لبنان ١٩٩٦م.
- محمود قاسم، **في النفس والعقل لفلاسفة الإغريق والإسلام**، ط٣ مكتبة الأنجلو المصرية، الإسكندرية، مصر ٢٠٠٢م.
- محيي الدين رضا، **بلاغة العرب في القرن العشرين**، ط مطبعة الرحمانية، القاهرة، مصر ١٩٦١م.
- مسعود سماحة، **الديوان**، ط مطبعة جريدة السمير، نيويورك، الولايات المتحدة ١٩٣٨م.
- مصطفى خالدي و عمر فروخ، **التبشير والاستعمار في البلاد العربية**، ط المكتبة العصرية، صيدا، لبنان١٩٨٢م.
- مصطفى ناصف، **الصورة الأدبية**، ط دار مصر للطباعة، القاهرة، مصر ١٩٥٨م.
- مها عبد الله سعيد الزهراني،**الاغتراب والحنين بين شعر المشارقة والأندلسيين**، ط٢ نادي المنطقة الشرقية،الدمام، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٤م.
- ميخائيل نعيمة، **أحاديث الصحافة**، ط٢ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ١٩٨٩م.

الغربال، ط١٥ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان١٩٩١م.

جبران خليل جبران، ط١٣ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ٢٠٠٩م.

همس الجفون، ط٦ مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان ٢٠٠٤م.

- النابغة الذبياني، زياد بن معاوية بن ضباب الذبياني، **الديوان**، ط٢ دار المعرفة بيروت، لبنان ٢٠٠٥م.
- نادرة جميل، **شعراء الرابطة القلمية**، ط٣ دار المعارف، القاهرة، مصر ١٩٨٩م.
- نسيب عريضة، **الأرواح الحائرة**، ط٢ دار الغزو، عمان، الأردن ١٩٩٢م.

- نشو جيام ترونجيا، **الحكمة المجنونة (دراسات في الفلسفة البوذية في الصين)**، ط١ مكتبة متبولي، القاهرة، مصر ١٩٩٦م.
- نعمة الحاج، **الديوان**، ط١ المؤسسة الجامعية، بيروت، لبنان١٩٨٢م.
- وجيه كوثراني، **الاتجاهات الاجتماعية والسياسية في جبل لبنان والمشرق العربي ١٨٦٠م ـ ١٩٢٠م**، ط٢ معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان ١٩٧٨م.
- وليم الخازن، **الشعر والوطنية في لبنان والبلاد العربية من مطلع النهضة إلى عام ١٩٣٩م** ، ط٣ دار العلم للملايين، بيروت، لبنان ١٩٩٣م.
- ياقوت الحموي، ياقوت بن عبد الله الرومي، **معجم البلدان**، ط دار صادر، بيروت، لبنان ١٩٧٧م.
- يُتم الإعداد، **معنى الوجودية**، ط دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان١٩٨٩م.
- يحي الجبوري، **الحنين والغربة في الشعر العربي**، ط١ دار مجدلاني، عمان، الأردن ٢٠٠٨م.
- يوسف خليف، **نداء القمم**، ط١ دار الكتاب العربي، القاهرة، مصر ١٩٦٧م.

الرسائل العلمية:

- بلحسيني نصيرة ، **الصورة الفنية في القصة القرآنية (قصة سيدنا يوسف ـ عليه السلام)**، (رسالة ماجستير)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية، قسم اللغة العربية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر ٢٠٠٦م.
- صموئيل عبد الشهيد، **فوزي عيسى إسكندر المعلوف**، سيرته، أدبه، فنه، (رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية ، بيروت، لبنان ١٩٦٧م).
- ماجدة زين العابدين الحسن، **لغة الشعر بين الرابطة القلمية والعصبة الأندلسية**، (رسالة دكتوراه، كلية الآداب، كلية الدراسات العليا، جامعة الخرطوم ٢٠٠٣م).
- محمد بن سليمان بن ناصر الصيقل، **البحث البلاغي والنقدي عند ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة**، (رسالة جامعية، كلية اللغة العربية ـ جامعة الإمام محمد

بن سعود الإسلامية)، ط مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، المملكة العربية السعودية ٢٠٠٤م.

- محمد طول، **الصورة الفنية في القرآن الكريم**، (أطروحة دكتوراه)، كلية الأدب والعلوم الإنسانية، جامعة تلمسان، الجزائر ١٩٩٥م.
- محمد موسى البلولة، **النزعة الإنسانية والوطنية في شعر المهجر**،(رسالة ماجستير، كلية التربية،كلية الدراسات العليا، جامعة الخرطوم)، ١٩٩٧م.
- وديع أمين ديب، **الشعر العربي في المهاجر الأمريكية**، (رسالة جامعية، كلية العلوم والآداب، الجامعة الأمريكية، بيروت، لبنان ١٩٤٥م).

الدوريات:

- **مجلة الآداب**، ع ٩/ ١٠، بيروت، لبنان ١٩٩٧م.
- **مجلة آفاق الثقافة والتراث**، ع٣٣، دبي، الإمارات العربية المتحدة، أبريل ٢٠٠١م.
- **مجلة أفكار**، ع٢٤، عمان، الأردن، ١٩٧٤م.
- **مجلة الرسالة**، ع٧، القاهرة، مصر، أبريل/ ١٩٣٣م.
- **مجلة الرسالة**، ع٨، القاهرة، مصر ، مايو/ ١٩٣٣م.
- **مجلة الضاد**، ع٥، حلب، سوريا ٢٠٠٨م.
- **مجلة عالم الفكر**، ع١، الكويت ١٩٧٩م ـ ١٩٩٩م.
- **مجلة العربي**، ع ٥٩٦، وزارة الإعلام ـ الكويت ٢٠٠٨م.
- **مجلة المنطلق**، ع٦١، بيروت، لبنان ١٩٨٩م.

المصادر والمراجع الأجنبية:

- Hadad George, **fifty years oe modern Syria and Lebanon (Beyrut** 1950) pp:48-57.
- MADELEINE, Grawitz: **Lexique des sciences sociales**, Dalloz, Paris, 1983 p.12.

الشابكة العالمية للمعلومات (الانترنت):

- http://www.3almani.org/spip.php?article3443-
- Htt:www.jozoor.net/main/modlules.php?name =News&new – topic =